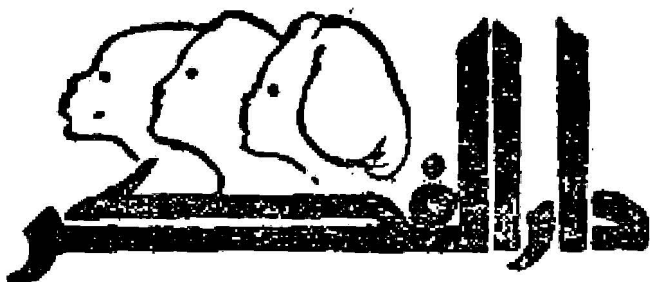


حسین مروہ

مناجی

PJ
7538
.M87
1956

قضايا أدبية



شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

الغلاف بريشة الفنان
« أبو العينين »

صدر عن دار الفكر
الطبعة الأولى - ١٩٥٦

دار الهنا للطباعة والنشر ت : ٤١٧.٥

صوت عربى صميم ، هادىء ورزين ، عميق الفور ، جاد ،
يشعر بعظم التبعة الملقاة عليه ، ويعرف أين يقف منها وكيف
يتقدم .

لا عبث فى القول ولا زخرف ولا باطل . لأنها معركة الحرية
والسلام ، فعلى الاقلام أن تشرع وأن تستهدف وأن تصيب ، وأن
يكون لها اتجاه وتوجيه .

ودار الفكر اذ تذيع اليوم هذا الصوت من القاهرة على الشعب
المصرى والبلاد العربية ، تحيى فى صاحبه وجهها من أبرز وجوه الأدب
التقدمى وأدقها قسما ، وتحى فيه الذخر الذى أضافه لبنان
وما زال يضيفه الى التراث العربى والدور الذى لعبه حسين مروه
وما زال يلعبه فى هذا الفيض من الانتاج الثقافى التقدمى الذى يأتينا
من الشقيقتين سوريا ولبنان ، من الثقافة الوطنية أولى المجالات
الادبية العربية اليوم ، ومن الطريق الحائزة على وسام مجلس السلام
العالمى ، ومن دار الفكر الجديد ودار الفارابى ، ولا ننسى أنه قد
جاء علينا حين من الدهر لم يكن يوصف فيه كتاب بأنه ((من الشام))
الا ونفهم من هذا الوصف أنه كتاب تقدمى ، كتاب يخدم قضايا
التحرر والديمقراطية والسلام .

ومثلها ((قضايا أدبية)) الذى تصدره اليوم ، والكتاب العرب
مجتمعون فى بلودان بسوريا لمناقشة مشاكلهم ولتحديد واجباتهم،
ونحن على ثقة من أنه سيساهم فى عرض هذه المشاكل والخلافات

بالروح التى يجب أن تعرض بها ، وبالأسلوب الموضوعى المتزن الذى يساعد على توحيد الصفوف وعلى تدارك الأخطاء من جانب أو من آخر .

لا نريد للخلافات أن تظمس وأن تنام ، ولكننا نريد لها أن تساعد فى توضيح نقط الاتفاق أولا .

ذلك لأنه يتحتم على الحركة الثقافية اليوم أن تماشى المعركة السياسية خطوة خطوة ، فتنهض بدورها فى الاثارة والتوعية ، وفى تعبئة القوى ضد الخطر الذى يهدد اليوم الكيان العربى بأسره .

ولن يتأتى لنا ذلك الا بتضافر القوى الشريفة والمخلصة جميعا فى جبهة واحدة لفصح الاستعمار وللقضاء عليه نهائيا ولبناء صرح الثقافة العربية شامخا .

نريد أن نعمل مخلصين يدا فى يد .

فمن واقع نضالنا اليوم ، ومن معركة القنال التى لم يسبق لمعركة فى التاريخ أن نالت من أهم العالم جميعا مثل هذا التأييد قوة وعددا ، ومن مبادئ باندونج العشرة تنبع ضرورة التضامن فى النضال ضد أعداء الشعوب وضرورة التبادل الثقافى بين الشعوب .

وقد ألف حسين مروه هذا الكتاب ، وأصدرته دار الفكر ، بهذه الروح ولهذا الهدف .

دار الفكر ،

قديم وجديد

ليس غريبا أن تتكاثر في وجه الادب التقدمي ، عند أولى خطواته ، أسباب المقاومة والمدافعة ، لأن هذا النوع من الادب يأتي الناس ، دائما ، بالجديد من الافكار والقيم والمفاهيم ، ومن طبيعة هذا الجديد أنه يأتي وفي أعماق ذاته رغبة في القضاء على القديم من الافكار والقيم والمفاهيم التي كثيرا ما تتضمن تاريخ مرحلة اجتماعية انتهت مهماتها في مراحل التطور الاجتماعي .

ومن طبيعة القديم كذلك ، أنه لا يترك الساحة للجديد من غير مقاومة ضارية ، قد تبلغ أقصى حدود الضراوة اذا كان الجديد قويا جارفا ، وذلك حفاظا على مكاسب فئات في المجتمع يمثل هذا القديم أفكارها ومفاهيمها وامتيازاتها ، وهي الفئات التي يريد التطور الاجتماعي أن يقتلعها من مكانها في الهرم الاجتماعي ، ليقوم محلها فئات جديدة تؤدي مهمة المرحلة التاريخية الجديدة ، وفقا لمقتضيات التطور ونواميسه الضرورية .

اذن ، فمقاومة القديم للجديد ومدافعته اياه ، أمر قائم في طبيعة القديم وفي طبيعة الجديد معا ، ولذلك قلنا - في مطلع هذا الكلام - أنه ليس غريبا أن تتكاثر أسباب المقاومة والمدافعة في وجه الادب التقدمي عند أولى خطواته .

ولكن هذه الاسباب تختلف أشكالها ومظاهرها باختلاف الزمان والمكان ، وباختلاف المراحل التاريخية نفسها ، أما في زمننا هذا ، بل في مرحلتنا الوطنية هذه ، في سوريا ولبنان ومصر والعراق والاردن والجنوب العربي ، فيتخذ القديم البالى المنهار ، في محاربة أدبنا التقدمى الطالع ، أشكالاً وأساليب متنوعة ، وليس يتورع هذا القديم المسكين ، في مقاومته اليأسية الضارية ، أن يفترى الكذب على أدبنا الجديد ، وأن يخلق الاضاليل ويصطنع الاراجيف صنوفاً شتى .

وليس قصدنا الآن أن ندفع المفتريات والاضاليل والاراجيف كلها ، فان الكثير منها لا يحتاج الى شيء من العناء في دفعه ، لانه هو يحمل في ذاته سبب انفجاره وانتحاره ، وانما القصد هنا أن ندفع تهمة يكثر تردادها اليوم على بعض اللسان والاقلام التى عبأتها الرجعية في بلادنا العربية ، لتضع الاشواك والصخور في طريق الفكر التقدمى الجديد الذى يتضمنه أدبنا الجديد .

وخطر هذه التهمة يأتى من وجه واحد ، هو أن بعض ذوى النية الطيبة قد خدعوا بظاهرها ، فصدقوا زعم القائلين بها والمروجين لها ، وأخذوا يرددونها معهم من غير انتباه الى قصد هؤلاء المرجفين ، ومن غير تمحيص للامر ، ومن غير تحقيق لوجهه كلها .

ولذلك نرى أن نقتصر ، في مجادلة الخصوم ، على هذه التهمة وحدها ، ولكن دون أن يكونوا هم أنفسهم قصدنا في المجادلة ، وانما القصد - فى الحقيقة - أولئك الطيبون الذين أخذوا بالتهمة كأنها أمر واقع مقرر لا جدال فيه .

أما التهمة نفسها ، فهى هذه : يزعم أولئك الزاعمون أن الادب التقدمى الجديد من حيث كونه يقف مواقف معينة تجاه القضايا الوطنية ، الاجتماعية والسياسية ، قد جرد نفسه من جمالية الفن ، ونزل عن الخصائص الشخصية التى هى مصدر القيم الجمالية فى العمل الادبى . ذلك لمجرد اهتمامه بالتعبير عن هذه القضايا الخارجة عن نطاق الفن ، كما يريدون أن يوهموا بسطاء الناس ،

ويخدعوا ذوى النية الطيبة من الادباء الذين لا يزالون يستمسكون
بمفهوم الطريقة الشكلية فى الادب .

ويحرص أولئك الزاعمون حرصا عجيبا على الادعاء القديم بأن
السياسة تفسد الادب ، وأن حالة الفن تأبى أن يكون الادب التعبير
عن هواجس الاديب ، وأحلامه الذاتية ، وتجرباته الوجدانية الخالصة ،
وأن فى تعبيره عن القضايا الاجتماعية ، التى تشغل حياة الناس
اليومية ، انحطاطا به عن مستوى الفن الرفيع ، وجعله أداة للدعاية
الحزبية أشبه بالنشرات الصحفية أو التقارير والبلاغات التى تصدرها
الاحزاب والجمعيات .. الى آخر ما يكرر على ألسنتهم وأقلامهم
من مثل هذه المزاعم ! ..

وهم ، فى سبيل تأييد مزاعمهم هذه ، يعتمدون دائما انتقاد
أدبنا ، شعرا كان أم قصة أم رواية ، من على هذا الصعيد نفسه ،
وقد يكون الشعر أو قد تكون القصة أو الرواية ، على وفرة وافرة
من عناصر الجمال الفنى ، ولكنهم يتجاوزون ذلك ، لا يقفون عنده
قليلا ولا كثيرا ، لكى يعيدوا التهمة ، لا يزالون أن يروا آثار كتابنا
وشعرائنا تنبض ملء احساسهم بحرارة الحياة وتسطع ملء أعينهم
بالق البهجة والرواء ، وأن ينكروا - مع ذلك - هذا الواقع بجرأة
عجيبة ، ثم يزعموا أن هذا أدب تقريرى جامد ، لا روح فيه ،
ولا جمال ، ولا نبض ، ولا احساس ، وإنما هو نشرات صحفية
وتقارير وبلاغات حزبية .. الخ .. !

هذه التهمة ، رغم كونها لا تثبت أمام التمهّص ، لبطلان ادعائها
من الاساس ، قد خدعت - كما قلنا - أدباء ومثقفين كثيرين طيبين ،
وفى هذا من الخطر ما يؤدى الى عزل الادب والادباء ، بل الى عزل
مطلق الفنون عن قضايا الحياة العامة ، وعن القضايا الوطنية بالخاص
والقصد من هذه الدعوة أن تخسر الحركة الوطنية التحريرية فى
بلداننا العربية ، قوة عظيمة من القوى المؤثرة فى الجماهير ، هى قوة
الادب والفن التى اذا دخلت معترك النضال الوطنى الجماهيرى ،
أمكنها أن تعكس حركة هذا النضال بحقيقتها وبدوافعها الواقعية

التطورية ، أولا ، وأمكنها - بعد ذلك - أن تشد عزائم المناضلين وتنير لهم الطريق وتدعم إيمانهم بالقضية التي في سبيلها يناضلون . ولا شك أن أدبا ، أو فنا ، له مثل هذه القوة « الديناميكية » في مساندة الحركة الوطنية في بلداننا المناضلة ، لابد أن تعبىء له قوى الاستعمار والرجعية كل ماتستطيع تعبئته من وسائل المقاومة ، والارجاف والتضليل ، وأخطر هذه الوسائل أن يقوم في روع الأدباء العرب أن دخولهم معترك هذا النضال يفسد عليهم خصائص الجمال الفني في أدبهم ، فيؤدى بهم ذلك الى اعتزال الحياة العامة ، والى الوقوف من القضايا الوطنية الاجتماعية والسياسية معا ، موقفا سلبيا في ظاهره ، وهو - في حقيقته الواقعية العلمية - ينتهى الى موقف ايجابي رجعى ، لأن معناه ، بالواقع ، خسران القضايا الوطنية هذه القوة « الديناميكية » التي يستطيع الادب أن يدفع بها حركة الجماهير المناضلة لتحقيق السلم والاستقلال الوطنى وهناءة الشعب .

هذا وجه الخطر الحقيقى فى تلك التهمة ، وأما وجه البطلان فيها فنستطيع أن نكشف عنه القناع من جهتين :

أولا : من جهة الادب التقدّمى ، وثانيا : من جهة الادب الرجعى ذاته ، أعنى أدب أولئك الذين يتهمون أدبنا التقدّمى بأنه يفقد قيمته الفنية وروحه الجمالية ، لمجرد أن له مواقف اجتماعية وسياسية فى معترك النضال الاجتماعى والسياسى .

أما من حيث الادب التقدّمى ، فان نقادنا التقدّمين ، الآخذين بمذهب الواقعية الجديدة فى النقد ، قد أكثروا من القول ، فى مقالات ضافية ، وفى مباحث واسعة معمقة ، وفى مؤلفات تتناولها أيدي القارئ والمتبعين هنا وهناك - قد أكثروا من القول ، بكثير من الاسهاب والشرح أن القيمة الفنية الصحيحة عندنا ، ليست تكتمل فى العمل الادبى ، الا بركنين أساسيين ، هما : الشكل والمحتوى ، وذلك بتفاعلها معا ، وبتآزرهما جميعا على إبراز المضمون الادبى ، بكل ماينبغى أن يشتمل عليه هذا المضمون من جمالية الشكل الفنى

ومن تحديد الدلالة الاجتماعية كليهما .

ومعنى هذا أن لاقيمة لعمل أدبي عندنا ، إذا لم يكن بين شكله ومحتواه توازن تام ، بحيث لا يبرز المحتوى على حساب الشكل الفنى أى على أشلائه وأنقاضه ، ولا يبرز الشكل هذا على حساب المحتوى ، أى على فقدان الدلالة الاجتماعية فى العمل الادبى ، فان كلا هذين عندنا ، انما هو اختلال فى ميزان القيمة الفنية ، بل هو خروج بالعمل الادبى عن كونه عملا أدبيا باطلاق ، فاين ادعاء المرجفين علينا ، اذن ، باننا لا نؤمن بالشكل ، وانما نقصر عنايتنا واهتمامنا على المحتوى وحده ؟ .

هذا هو رأى نقادنا التقدميين وأما الأدب الابداعى التقدمى ذاته ، فحسبنا أن نقول لأولئك المرجفين المضللين : ما رأيكم بأدب عمر فاخورى ، والجواهري ، والرصافي ، ووصفى قرنفلى مثلا ؟ . هؤلاء أدباء لأعمالهم الادبية كلها ، أو معظمها ، أو بعضها ، مواقف اجتماعية وسياسية ونضالية معروفة وواضحة ، ونحن نعد أعمالهم الادبية هذه ، من صميم الادب التقدمى ، من جوهر الواقعية الجديدة كما حددها نقادنا التقدميون ، فهل تراكم تجدون فى أدبهم المعبر عن مدلول اجتماعى أو سياسى نضالى ، نقصا فى جانب الشكل ، أو فى عنصر الجمال الفنى ؟ أو - بالاقول - هل تجدون فى أدبهم المعبر هكذا ، تحيفا من جانب المحتوى على جانب الصياغة الفنية ؟ .

نحن على يقين بأن من يرجع الى أدب عمر فاخورى مثلا ، بجملته ، وتفصيله ، بما كان منه فنا خالصا وما كان ذا موقف صريح فى دلالاته الاجتماعية والسياسية ، لن يرى فرقا ، فى روعة الصياغة وجمال الشكل ، بين هذا النوع وذاك . بل لسنا ندعى باطلا اذا قلنا أن أعمال عمر فاخورى الادبية التى أنشأها فى مواقفه الاجتماعية والسياسية ، وفى عنفوان نشاطه الاجتماعى والسياسى ، هى أفضل ما تركه من تراث أدبى خالد ، من حيث التركيز الفنى واكتمال العنصر الجمالى ، فهل ترى - أفقده انحيازه الفكرى الى مذهب سياسى معين خصائص فنه وموهبته الاصيلين ؟ .

طبعاً : لا ، بل يمكن القول بالعكس ، أن انحيازه هذا قد أكسبه
نضجاً ووضوحاً وزاد في أدبه نبضاً ، وحيوية ، ودفقاً ، ورواء .

وهذا القول نفسه يقال عن الرصافي ، وعن الجواهري ، وعن
وصفي قرنقلى ، وعن كل أديب يستجيب لدواعي الحياة الاجتماعية
والوطنية ولدوافع التطور والتجدد ، وتنعكس استجابته لهافى أعماله
الادبية وفنه .

وننقل الكلام نفسه أيضاً الى فريق من طلائع الحركة الواقعية
الجديدة في أدبنا العربي التقدمي ، أمثال شوقي بغدادى ، وعبد
الرحمن الشرقاوى ، وعبد الوهاب البياتى ، ويوسف ادريس ،
ومواهب كىالى ، وحسيب كىالى ، وحنامينه . . الخ . الخ .

فان أدب هذا الفريق يتطور وينمو ويقترّب الى النضج الفنى
سريعاً ، ونلاحظ - مع ذلك - أن مستوى الفن عند كل واحد منهم
يرتفع بمقدار مايزداد انغماراً في حركة النضال الوطنى العربى
الحاضر ، بل بمقدار ما يزداد اتصالاً بالحركة الجماهيرية فى الاعماق ،
ولعل أوضح مثل أستطيع أن أذكره فى هذا المعرض ، هو شعر شوقي
بغدادى ، وكتابة مواهب الكىالى ، فان حركة الكلمة عند كليهما
تزداد اختلاجا وحيوية وقدرة على الإيحاء ، كلما تعمقا حياة القضية
الوطنية وحركتها فى الاغوار البعيدة .



ونخلص الآن الى الجهة الثانية ، الى أدب المرجفين على الأدب
التقدمى بأنه يفقد قيمته الفنية وروحه الجمالية بمجرد كونه معبراً
عن قضية اجتماعية أو سياسية ، بمجرد كونه ذا موقف معين من
القضايا التى تدخل فى هموم الناس اليومية ! .

نخلص الى أدب هؤلاء ، فنتساءل : ألسنا نرى كثيراً من هذا
الأدب ، أدبهم ذاته ، يقف جهده على مقاومة الأدب التقدمى ، أو على
مقاومة المضمون الفكرى والاجتماعى والسياسى الذى يحتويه ؟
بلى ، هذا هو الواقع ، سواء أفعّلوا ذلك عن قصد ووعى ، أم

فعلوه وهم مأخوذون بأوهام مدخولة عليهم لا يذء حركتنا الوطنية نفسها ، قبل اىذاء حركتنا الادبية ! .

فاذا كان هذا هو المضمون الواقعى لأدبهم ، أفلا يكون هذا مضمونا اجتماعيا ، أو سياسيا اذن ؟ أفلا يكون هذا تحديد لموقف اجتماعى أو سياسى يقفونه هم فى مقابل الادب التقدى ؟

أليس معنى هذا أنهم هم ، كذلك ، قد أدخلوا الادب فى غمار القضايا الاجتماعية والسياسية ، ونزلوا به عن مستواه الفنى الرفيع . الى « درك » الهموم والمشاكل اليومية ؟ .

فكيف ، اذن ، تصح التهمة فى الادب التقدى ، ولا تصح فى أدبهم هم كذلك ، مع أن مصدر التهمة ، كما يصورونها هم ، مصدر واحد ؟ .

أما الحقيقة ، فان التهمة ليست تصح فى أدبهم ، كما لاتصح فى أدبنا نحن ، فليس أمر الشكل الفنى ، أو قضية الجمالية الفنية بوجه مطلق ، منوطين بنوع الموقف الذى يقفه الادب من قضايا الحياة والمجتمع ، ليسا منوطين بنوع الموضوع ، ولا بنوع الاتجاه الفكرى الذى يميل اليه الاديب ، وانما يناط الأمر فى هذه المسألة من مختلف أطرافها ، باصالة الاديب ، وطاقة الموهبة الادبية عنده ، ومدى صلته بحياة البيئة الطبيعية والاجتماعية التى يعيش فيها ، ومدى قدرته على أن يجعل من هذه الصلة بينه وبين حياة البيئة ، تجسيدا واقعيا فى عمل أدبى يستكمل شرائط الصياغة الفنية الحية ثم مدى قدرته ، كذلك ، على أن يجعل من الصياغة الفنية ومن المضمون الانسانى لعمله الادبى هذا ، عضوين متآزرين على خلق الوحدة بينهما ، بحيث لا يمكن أن يتحرك احدهما إلا بحركة الآخر ، ولا يمكن أن يبرز احدهما على حساب الآخر .

هذه هى المسألة فى العمل الادبى الناجح من الوجهة الفنية المجردة ، وتبقى - بعد هذا - مسألة كون العمل الادبى هذا ، داخلا

فى موكب التطور الاجتماعى التقدمى أو فى موكب المقاومة لهذا التطور ، أى موكب الرجعية .

أما واقع هذه المسألة الاخيرة ، فنعتقد أنه يدور على أمر واحد وهو أن العمل الادبى يكون تطورا تقدما بمقدار ما يكون اقرب وأصدق تصويرا للحركة التاريخية التى تدفع القوى الجديدة الى التطور ، وبمقدار مايكشف عن الصراع القائم بين هذه القوى وبين القوى القديمة البالية التى يريد التطور الاجتماعى اقتلاعها من مكانها فى المجتمع ، بعد أن انتهت مهماتها التاريخية .

وخلاصة الامر ، أن زعم المرجفين على الادب التقدمى الجديد ، بأنه يفتقد عنصر الجمالية الفنية ، لمجرد كونه ذا موقف معين من القضايا الاجتماعية والسياسية ، هو زعم مردود على أصحابه ، لان أدبهم أيضا يقف موقفا معينا من هذه القضايا ذاتها ، وان كان معاكسا لموقف الادب التقدمى .

وهنا لابد من الإشارة ، لمحض التمثيل والتوضيح ، الى هذا العمل « الادبى » الذى طلع به خليل تقى الدين أخيرا بعنوان « تامارا » وقد سماه « قصة » . . هذا عمل له مضمون سياسى ، وله موقف واضح من قضية اجتماعية سياسية ، ومع ذلك لم يقل هؤلاء الذين يفترون على أدبنا التقدمى ، أن « تامارا » عمل سياسى ، وليس عملا أدبيا ، لم يقولوا أن هذا نشرة صحفية ، أو تقرير أو بلاغ دعاية لجهة سياسية معاكسة ، لم يقولوا أن هذا الموقف المتحيز الذى ينطوى عليه عمل خليل تقى الدين ، قد أفسد على خليل تقى الدين فنه ، بل قالوا عكس ذلك تماما .

ونحب - أخيرا - أن نقول أيضا ، أن شوقى ، وحافظا ، ومطران والرافعى ، وطه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، ومن اليهم من كتاب العرب وشعرائهم فى العصور الحديثة ، كانوا جميعا يكتبون وينظمون فى مواضيع سياسية واجتماعية ، كانوا جميعا يؤيدون وجهات نظر معينة فى القضايا السياسية والاجتماعية فى بيئاتهم ، وفى المراحل التاريخية الخاصة بهذه البيئات ، وما قال أحد لهؤلاء الاعلام أن

تعبيرهم عن هذه المواضيع وتأييدهم لوجهات النظر هذه ، قد أفقدهم جمالية الفن ، وأفسد عليهم خصائص الشخصية وأصالة الموهبة .

وما لنا نطيل الكلام في هذا الامر ، ونحن نعتقد أن القوم لا يجهلون حقيقة المسألة ، من أية جهة أتينا المسألة ، ولكنهم ، أو لكن بعضهم ، إنما يتعمدون الارجاف على الادب التقدمي الطالع في بلادنا ، بدافع من تلك القوى التي يخيفها أدبنا هذا ، بل يرعبها كل ما يعبر عن الجديد من الافكار والقيم والمفاهيم ، يخيفها ويرعبها ذلك لان فيه نذيرا لها بالمصير المحتوم ، أى بانهارها الذي تعرف أنه لاشك آت ، ولكن كيف تترك الساحة للجديد الطالع من غير مقاومة ، من غير هذه الضراوة المحمومة في المقاومة ؟ .

هنا كل المسألة ..



وبعد ، فان المعركة هذه بين القديم والجديد ، ستظل دائرة محتدمة هكذا الى زمن ، وخصوم الجديد لن ينثنوا خلال ذلك عن اثاره الغبار صنوفا وألوانا ، قصد أن يحجبوا حقيقة الصراع عن عيون الطيبين الشرفاء ومحبي الحقيقة والتقدم .

وبمقدار ماتحتدم المعركة ، ويتكاثر فيها غبار الخصوم ، تتعاظم تبعات القوى التي تأخذ بناصر الجديد ، وهذا الموقف نفسه هو الذي يهيب بنا أن نقدم هذه الصفحات محاولين أن نجلو الغبار قدر المستطاع ، عن فضاء المعركة ، لكي يرى أولئك الطيبون الشرفاء وأولئك الذين يحبون الحقيقة واضحة صريحة ، ويحبون أن تنتصر قوى التقدم على قوى الرجعية - لكي يرى أولئك جميعا ماذا تعنى حركة الواقعية الجديدة في الادب ، وعلى أى الاسس والمفاهيم تقوم .

تعرض هذه الصفحات التي أردنا أن نسميها كتابا ، قضايا أدبية وفكرية يدور معظمها على شئون المعركة القائمة بين الواقعية

الجديدة فى الادب والفن ، وبين سائر المذاهب التى تعارضها أوتشير
فى وجهها غبار الاراجيف .

فى هذا الكتاب فصول تبدو متناثرة من حيث أنها كتبت فى
أزمنة مختلفة ، ولكنها - بالواقع - تؤلف وحدة متكاملة ، يشتملها
موضوع واحد ، هو البحث فى نواحى من الادب الواقعى التقدمى .
ومن حق دار الفكر علينا أن نذكر لها بالشكر مبادرتها الطيبة
بنشر هذه الفصول المتواضعة .

* * *

قضية الأدب الموحّية

كتب هذا الفصل في أعقاب مناظرة عقدت
في قاعة المحاضرات بقصر الاونيسكو بيروت
في شهر ابريل ١٩٥٥ ، ودار موضوعها على هذا
السؤال :

((لمن يكتب الاديب ، للخاصة أم للكافة)) وكان
الدكتور طه حسين أحد طرفي المناظرة .

المعركة في هذه القضية ليست جديدة ، ولسنا نحن - نخوضها
أول مرة ، ولكن الجديد فيها أنه - لأمر ما - قد هيىء لها أن تدور
رحاها من جديد في الشهر الماضي ببلبنان ، وأن يكون الدكتور طه
حسين قطبها الممتاز هنا ، وهو من يعرف الناس شأنه الكبير في مدار
أدبنا العربي الحديث ، فاكسبت المعركة بذلك طابع الجد والاهتمام
ولكن - لأمر ما أيضا - قد أديرّت المعركة هذه المرة على وجه
غير وجهها الصحيح ، فلم تضاف حصيلة ذلك كله الى القضية غير
التباسات جديدة أبعدت بها عن اطارها العلمى حيث يجب أن تكون ،
وأدخلت اليها بعض الاوهام .

من هنا كان حقا علينا - اذن - أن نبسط قضية الادب الموجه

كما هي في حقيقتها العلمية ، أى كما هي في دلالتها الاجتماعية وارتباطها
الحى بالإنسان من حيث هو كائن اجتماعى .

ونرى لزوما ، أول الأمر ، أن ننقل القضية من صيغتها التى
وضعت عليها فى «مناظرة» الأونيسكو مع الدكتور طه حسين ، الى
الصيغة الالىق بواقعها العلمى . فبدلا من أن تكون القضية : «لمن يكتب
الاديب ؟» يجب أن تكون على هذا الوجه :

— عن أية فئة من المجتمع يكتب الاديب ، وكيف يكتب ؟ —

هذا هو الوضع الحق للمسألة ، وأما وضعها فى نطاق التساؤل :
« لمن يكتب الاديب » ، فانه يؤدى الى حصر قضية الادب فى تحديد
الفئة التى يتوجه اليها ، بينما يهمل القضية الاساسية التى هي قوام
كل عمل ادبى ، والتى بها تتحدد وجهة نظر الأدب ، آخر الأمر ،
بصورة حتمية .

والقضية الأساسية التى نعنى ، هي هذه : من أين يصدر
الادب ، أيصدر من ذات الاديب منعزلا عن مجتمعه وطبقته وعن
مرحلته التاريخية ، أم يصدر عنه بوصفه عضوا حيا مرتبطا بمجتمعه
وطبقته ، وجزءا لا ينفصل من تاريخ المجتمع يتأثر به وينفعل ، من
جهة ، ويؤثر فيه ويفعل بعد ذلك ؟ .. ثم تنتقل القضية ذاتها من
هنا ، الى مرحلة أخرى بالضرورة ، وهي : كيف يتناول الاديب
موضوعه الادبى ، بأى دافع ، ولأى غرض ، وبأى أسلوب ؟ .

إذا وضعنا المسألة على هذا الوجه ، منذ البدء ، أمكننا أن نقرب
الى الحقيقة الموضوعية التى تنهض عليها قضية الادب والفن من
الاساس ، ثم أمكننا أن نصل الى موقف واضح من هذه القضية
يجلو عنها الألتباس ، ويبدد كثيرا من الأوهام .



وينبغى لنا قبل الانتقال الى جوهر الموضوع ، أن نفترض أننا
جارينا الذين وضعوا المسألة فى نطاقها ذاك ، أى فى نطاق البحث عن
يكتب لهم الاديب ، لا عن يكتب عنهم وكيف يكتب ... نفترض

هذا لنرى كيف ينزلق بنا البحث - على هذا الوجه - الى نتيجة غريبة ، فاذا بنا مضطرون الى اخراج كثير من الاعمال الادبية التقدمية فى مختلف الازمان ، عن نطاق الادب الواقعى التقدمى ، الذى يحدد صفته أحد المتناظرين - وهو رثيف خورى - بأنه يكتب « للكافة » .

ذلك بأن أدباء كثيرين ، فى التاريخ ، كتبوا أدبا واقعيا كان تعبيرا صادقا عن القوى التقدمية الطالعة فى مراحل تاريخية انتقالية ، أمثال سرفانتس ، وزولا ، وهوغو ، وفولتير ، وتولستوى الخ . . . ولكن اتفق كثيرا أن الطبقات التى تمثل القوى الجديدة ليست مؤهلة لان تقرأ هذا الادب وأن تذوقه فى وقته ، فاقترنت قراءته واقتصر تذوقه على قلة ضئيلة من « الخاصة » المثقفة آنذاك . . . أفلا يصدق على مثل هذا الادب أنه كتب « للخاصة » لا « للكافة » . . . فاذا كانت الحدود الفاصلة بين الادب الواقعى ، أو التقدمى ، وبين غيره من الادب ، أن الاول يكتب للكافة ، والثانى يكتب للخاصة ، فان أدب أولئك الذين كتبوا عن القوى الجديدة النامية فى تلك المراحل التاريخية ، ليس يصح - بذلك - أن يدخل فى عداد الادب الواقعى التقدمى لانه كتب فى وقته للقلة لا للكثرة . . .

هكذا تنتهى بنا المسألة اذا وضعناها فى نطاق التساؤل : « لمن يكتب الاديب » ولم نضعها فى نطاق : « عمن يكتب الاديب . . . وكيف يكتب ؟ »



ومادما قد أقررنا المسألة على وجهها هذا ، أى رجعنا بها الى القضية الاساسية فى الادب : قضية المصدر الذى ينشأ عنه العمل الادبى ، والاسلوب الذى يكتب به ؟ فلننظر الآن كيف اختلف الراى فى هذا الشأن بعينه :

الواقع أن كل اختلاف نظرى فى أمر الادب والفن ، من حيث منشؤهما وغايتهما ، يرجع الى أساس الخلاف فى أمر العلاقة بينهما وبين الواقع : فأصحاب الفلسفة المثالية ، بما فى هذه الفلسفة من نظرية غريبة غيبية « ميتافيزيكية » يرون أن ذات الفرد ، أى عقله

واحساسه ، هى الوجود الاول ، وهى منبع المدركات والصور والافكار
وأن عالم الطبيعة والمادة فى خارج الذات الانسانية ، ليس سوى
مظاهر محسوسة للفكرة المطلقة .

وعلى هذا رأى يكون الادب والفن ، بما أن قوامهما الصور
والافكار التى تصدر من الذات الانسانية، غير مرتبطين بالعالم الخارجى ،
عالم الطبيعة والمادة والمجتمع ، بل يصح فيهما أن ينفصلا عن الطبيعة
والمجتمع ، وان ينبعا من الذات مباشرة ، من التأمل الذاتى المجرد ،
من السباحات الصوفية فوق تخوم الحياة والطبيعة والناس ..

وهذا رأى يؤدى حتما الى القول بأن الفن لا غاية له ، بل هو
غاية فى نفسه ، كما جاء فى محاضرة الدكتور طه حسين أثناء «مناظرة»
الاونسكو ، ومن هنا نشأ مذهب « الفن للفن » ، ومن هنا نشأت
كذلك سائر المذاهب الفنية والادبية التى من قبيل الرمزية ،
والتكعيبية والسريالية ، ويمكن القول بأنه من هنا أيضا نشأت
« الوجودية » : فلسفة وأدبا وفنا وسلوكا ...

ومن هذا الحد الفاصل - فى الحقيقة - بين الواقعية فى الادب
والفن ، وبين سائر المذاهب المشار اليها ، فان هذه المذاهب ترى أن
الافكار والصور التى يخلقها الاديب والفنان، انما هى فوق المحسوس،
فوق المادة ، فهى - اذن - منفصلة عن الواقع ، وهى - اذن -
مجرد تجربات ذاتية « فردية » مستمدة من داخل الذات ، لا من
خارجها ، مستمدة من ينبوع الفكر والاحساس الكائنين فوق
الطبيعة ...

ليس من شأن الادب ، اذن ، عند أهل هذه المذاهب ، أن يكتب
عن المجتمع ، عن مشكلات الناس ، عن قضايا الصراع بين طبقات
الكادحين وبين الطبقات التى تستثمرهم ، عن استعمار الرأسمالية
للسعوب ، عن تطور المجتمعات الدائم ، عن ولادة الجديد فى الانظمة
الاجتماعية وانحلال القديم فيها - كل هذه أمور ليست من هموم
الادب والفن - لان هذه كلها أمور « صغيرة » بالنسبة للافكار
والتأملات العلوية الكبرى التى يرتفع اليها الادب والفن ! ..

أما النظرة العلمية المادية في تفسير الكون والحياة وتاريخ التطور الاجتماعى ، فترى أن كل ما يصدر عن الذات من الافكار والصور والاخليلة ، إنما هو أثر منعكس عن عالم الطبيعة والحياة ، وأن هذا العالم موجود بذاته من غير تدخل الإدراك الإنسانى ، فهو إذن موجود وجودا موضوعيا ، هو موجود حتى مع افتراض أن الإدراك غير موجود ، أما الإدراك نفسه فلا يمكن افتراض وجوده إلا مع وجود العالم المادى ، عالم الطبيعة والحياة ، لأنه ليس إلا أثرا من آثاره :

ومعنى هذا أن الادب ، وهو الصادر عن ادراك الذات ووعيها الاجتماعى ، ليس سوى أثر من آثار العالم الخارجى ، الذى هو عالم الطبيعة والمجتمع ، عالم الواقع ..

على هذا الوجه يكون الادب ، بمختلف أشكاله البيانية ، تعبيرا عن الحياة الواقعية ، عن الظروف والاضاع والانظمة التى يحياها المجتمع فى مرحلة معينة ، تعنى المرحلة نفسها التى يحياها الاديب من تاريخ المجتمع .

من هنا يظهر الاساس النظرى للمذهب الواقعى فى الادب ، وهو - كما يبدو واضحا - أساس علمى يرتبط بقوانين تطور المجتمع الموضوعية ، ويظهر منه أن الادب عمل اجتماعى حى لا عمل فردى محض ، فهو ينفعل بالحركة الحية المتكاملة المتطورة فى تركيب مجتمعه وبذلك يكون شكلا رفيعا حقا من أشكال الحس الاجتماعى ، ويتراءى فيه الاديب أنه وليد بيئته ، وليس كائنا غريبا عنها منفصلا عن حياتها ، بل هو مظهر ممتاز من مظاهر وجودها ، تودع فى وعيه ومشاعره وتفكيره آثارا من وعيها ومشاعرها وأفكارها السائدة ، ثم تنصهر هذه الآثار فى موهبته الفنية وفى مزاج شخصيته ، ثم تنخلق من ذلك كله خلقا جديدا فى عمله الادبى ، فإذا هو يعود فيؤثر فى بيئته على قدر نصيبه من قوة التأثير فيها وقدرة التفاعل معها تفاعلا حيا متطورا ، وعلى قدر ما تكون نظرتة الى العالم الخارجى ، الى الطبيعة والحياة والمجتمع ، ذات صلة بالقوى الحية التى أخذت

تولد جديدة مع حركة التطور، أو ذات صلة بالقوى المنحلة التي أخذت تنطرح في مدرجة الفناء ، بعد أن استنفدت منها الحياة كل غرضها .
وحصيلة هذا كله ، أن كل أدب فيه من الواقعية نصيب ، وأن كل أديب هو واقعي من بعض وجوهه لا محالة ، قصد الى ذلك أم لم يقصد ، وفطن اليه أم كان في غفلة عنه . . ثم حصيلة هذا أيضا أن كل أدب لابد أن تكون له نظرة معينة الى قضايا العالم الخارجى ، قضايا الطبيعة والحياة والمجتمع ، وأن كل أديب لا بد أن يكون له موقف معين من الآراء ، والمذاهب والأفكار والأنظمة والتقاليد السائدة فى بيئته وفى عصره ، وأن لم يكن على وعى واضح لموقفه هذا يتبينه فى نفسه وتفكيره وأدبه ، أو يقصد الى تأكيده والدعوة اليه والتحمس له والدفاع عنه . . .

يقول لينين انه : « يستحيل العيش فى المجتمع ، مع التحرر من المجتمع » . . وهذا هو - فى الحقيقة - ما نقصد بالأدب الموجه ، وهذا ما يؤدي بالبداهة الى القول بأن كل أدب انما هو - فى الواقع - أدب موجه ، لانه ليس القصد من هذا الاصطلاح أن يأتى التوجيه من ارادة خارجية تفرض على الاديب موقفه وفلسفته ومذهبه وموضوع عمله الادبى ، كما يريد الدكتور طه حسين أن يفهم الادب الموجه ، حتى لقد دارت محاضراته كلها ، تقريبا ، فى « مناظرة » الاونيسكو ، على مدافعة الاتجاه فى الادب ، بناء على فهمه هذا لمعنى الادب الموجه . . .

نعم ، كل أديب - بالمعنى الذى أوضحناه - انما هو ، فى كل زمان وكل مكان ، أديب موجه ، لان حتمية كونه وليد بيئته ومجتمعه تفرض أن يكون متأثرا دائما بالمذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تسود بيئته ومجتمعه وعصره ، وتفرض أن ينتج أدبا يعبر عن فئة معينة من فئات المجتمع ، عن أفكارها وقيمها ، عن مطامحها ومشاعرها ، عن وجهه أو عن عدة وجوه من صراعها مع الفئات الأخرى التى ترتبط بها على نوع من الارتباط ، وتعامل معها بشكل من علاقات التعامل . .

ولكن هنا قضية : اذا كان الامر هكذا فى الادب ، اى اذا كان كل
أدب يعد أدبا موجهها ، فأين الحدود الفاصلة بين أدب تقدمى وأدب
رجعى ؟ .

هذه هى قضيتنا الآن . . . وهنا نرجع الى حيث بدأنا هذا
الفصل ، حين قلنا أن الوضع الحق للمسألة ، ليس البحث عمن
يكتب لهم الاديب ، بل هو البحث عمن يكتب عنهم ، وكيف يكتب ؟ .
اذا بحثنا المسألة على هذا الوضع بالذات ، رأينا تاريخ تطور
الادب ، فى مختلف مراحل الزمن ، وفى مختلف الشعوب والأمم ،
يدلنا أن الادباء كانوا دائما فريقين لا ثالث لهما : فريقا يصور ولادة
الجديد فى قوى المجتمع كما يصور انحلال البالى القديم ، أى يعبر
عن الحركة التاريخية التى تلد قوى التجدد والتقدم ، وتلفظ القوى
التي أصابها البلى والتهرؤ ، وفريقا يتجاهل - عن قصد أو غير
قصد - فعل حركة التاريخ هذه ، يتجاهل القوى الجديدة النامية ،
وينصرف همه فى العمل الادبى ، الى الفئة التى تعوق حركة الولادة
والتجديد ، يؤكد مصالحها ، ويزين « فضائلها » أو هو يهمل هذا
كله ، وينصرف الى خلق أدب يصدق عليه هذا الكلام الذى قاله
زدانوف :

**((ان جمهرة من الكتاب البورجوازيين ومديرى المسارح وأشرطة
السينما ، لجاهدون فى أن يحولوا انتباه الاوساط التقدمية فى المجتمع
عن العضلات الحادة - معضلات الصراع السياسى والاجتماعى -
شطر تيار أدب وفن خاويين مبتذلين يعالجان مواضيع ((الجانجستر))
والمثلات ، ويمجدان العهار ، ومغامرات المقامرین والسفلة)) .**

أما الفريق الاول فهو الذى يمثل الادب الواقعى التقدمى ، وهو
الذى يحتوى **((معنى ثورى الجوهر))** كما يقول انجلز ، حين يمثل
صراع القوتين : الجديدة التى تنمو ، والقديمة التى تتعرض للموت ،
وأما الفريق الآخر ، فهو الذى يمثل أدب الرجعية والتأخر ، هو
الذى تتخذ منه الفئات المنحلة سلاحا تشهره فى الدفاع عن كيائها
المهدد بالانهيار

وليس يكفي في تمييز الادب التقدمي أن يكون مصورا للفئات
النامية في المجتمع ، فقد يكون هناك أدب يتخذ مادته من الفئات
الرجعية نفسها ، وهو مع ذلك أدب تقدمي ، وهنا نبحث عن « كيف
يكتب الاديب » كيف يتناول موضوعه ، بأي دافع ، ولأي غرض ،
وبأي أسلوب ؟ . . . هنا يأتي دور الأسلوب والصياغة ، فقد يعبر أدب
عن الطبقات الرجعية فيتناول موضوعه مشهرا بها أو ساخرا أو
ناعيا انهيارها أو رائيا انحلالها ، فيكون اذن من الادب التقدمي كما
كان يفعل بشار والجاحظ ، وأبو نواس ، وابن الرومي ، وأبو العلاء ،
والمتنبي في بعض شعره ، وكما فعل دانتى في « الكوميديا الالهية »
وكما فعل بلزاك في « الكوميديا البشرية » فقد قال انجلز عنه أنه
أبو الواقعية في الادب ، وأنه - أي بلزاك - « أكبر بكثير من كل
« زولا » ذهب أو هو حاضر أو سيأتي » ، مع أن بلزاك - كما يقول انجلز
أيضا - « كان في السياسة من المتقيدين بمشروعية الاوضاع القائمة ،
وكان نتاجه العظيم مرثاة دائمة تتفجع على تفسخ المجتمع » الراقى
تفسخا لاشفاء له ، وكانت كل عواطفه تتجه الى الطبقة المقضى عليها
بالزوال ، ولكن بالرغم من كل هذا لم يبلغ هجاؤه أقصى درجات
الذع ، ولم يبلغ سخره أقصى درجات المرارة ، الا حين يصور
الارستوقراطيين في حركاتهم ، هؤلاء الرجال والنساء الذين كان
يشعر بعطف بالغ العمق عليهم .

ويشفع انجلز هذه الوثيقة الرائعة عن واقعية بلزاك ، بتفسير
دقيق لرأيه اذ يقول ان : « كون بلزاك قد اضطر للسير في عكس
عواطفه الطبقيّة الخاصة ، وأوهامه السياسية ، وكونه قد رأى
حتمية نهاية اريستوقراطييه الاعزاء ، ووصفهم بانهم لا يستحقون
مصريا أفضل ، وكونه لم ير ناس المستقبل الحقيقيين الا حيث كان
يمكن اذ ذاك وجدانهم - ان كونه كذلك ، اعتبره من أكبر انتصارات
الواقعية ، ومن أبرز مزايا بلزاك الشيخ (١) »

(١) « في الادب والفن » لماركس وانجلز .

الاديب الواقعي التقدمي - اذن - هو من يبرز في أدبه صراع القوى المتناقضة في المجتمع ، ويظهر هذا الصراع على حقيقته ، مهما كانت نسبته الطبقية ، فانه بذلك انما يبرز حركة الحياة في تطورها الصاعد ، وليس ينقص من قيمة الاديب الذي من هذا الطراز ، أن تكون عاطفته الى جانب القوى المنهارة ، مادام أدبه يفضح انهيارها ، ويكشف انحلالها ، كما ليس ينقص من قيمة أديب ما أن يكون في ابان مرحلته التاريخية الى جانب الفئات التي صارت بعدئذ من القوى الرجعية ، على حين كانت في تلك المرحلة من الفئات النامية الجديدة التي تتمثل فيها نقطة الانتقال التطوري ، كما هو الحال في الادباء الذين وقفوا الى جانب الاقطاعية مثلا ابان انتهاء عهد الرق وابتداء العهد الاقطاعي الذي كان في وقته مرحلة تطويرية تقدمية ، وكما هو الحال في الادباء الذين وقفوا الى جانب البورجوازية الوطنية النامية عند الانتقال من العهد الاقطاعي الى العهد الصناعي ، وكما هو الحال كذلك في الادباء الذين مجدوا الثورة الفرنسية البورجوازية لان هذه الثورة كانت تقدمية في حينها ، وليست هي كذلك في مرحلتنا الحاضرة ، ثم كما هو الحال في الادباء العرب الذين وقفوا الى جانب السياسة الجديدة عند تأسيس الدولة الاموية ، في حين كانت هذه الدولة ايدانا بتحول في تركيب الدولة والمجتمع في الحياة العربية ، ثم صار الى صراع هائل بين قوى الرجعية والتقدم .

فان أدب هؤلاء وأولئك ، مضافا الى كونه قد ساير حركة التطور التاريخي ، ووقف الى جانب القوى النامية في المجتمع ، قد أضاف الى التراث الفكري الانساني كنوزا تظهر لنا قيمتها الآن أكثر مما ظهرت للفئات التي كان هذا الادب يعبر عن مصالحها في وقت ظهورها ، أي ضمن اطارها الزمني الخاص .

وهذا ما يفسر حقيقة المشكلة التي أثارها الدكتور طه حسين في « مناظرة » الاونيسكو ، اذ التفت الى هذا النوع من التراث الفكري الذي يبدو أنه شارك في تصوير الحياة العامة في عهود التاريخ وشارك في التأثير فيها ، مع أنه غير « موجه » كما أحب الدكتور طه حسين أن يفهم معنى الادب الموجه .

وتفسير « المشكلة » - وليس في الامر مشكلة - هو ما أوضحناه من أن أدب هؤلاء القدامى هو من الادب الواقعى التقدمى الموجه بالفعل ، بعد أن ظهر أن المقصود بالادب الموجه ، هو هذه المشاركة التلقائية الانعكاسية للحياة العسامة التى ظهرت فى آداب كثير من عباقره الكتاب والشعراء الاقدمين ، عند مختلف الامم ، فى مختلف الازمان .

ثم أن هذا الامر نفسه هو ما يفسر عناية الحركة النقدية الواقعية الجديدة بآثار أولئك العباقره من الكتاب والشعراء والمفكرين التقدميين فى العصور السابقة ، ذلك أن هذه الآثار ، بكونها ذات صفة تقدمية بالنسبة لازمانها ، تحتوى كنوزا انسانية وتاريخية طمسها النقاد والمؤرخون طوال الاجيال ، عن وعى أو غير وعى ، وظلت تترقد تحت ركام من الاوهام والافاليط التى تحيط بها من اثر المجتمع الذى نشأت فيه وعاشت أفكاره .

وهذا الامر ذاته يدعونا ، نحن الكتاب العرب الواقعيين ، لكشف ما فى تراثنا الفكرى العربى من كنوز تقدمية مضموسة ، تدل حين ننفض عنها غبار الزمن ، على مدى مسيرتها لحركة التطور فى الحياة العربية بمختلف عهودها ، القديمة والحديثة .

ففى « كليله ودمنة » و « الادب الكبير » و « الادب الصغير » لابن المقفع ، وفى « البخلاء » للجاحظ ، وفى « الاغانى » لابی فرج الاصبهاني وفى مقامات الحريري ، وفى « زهديات » أبى العتاهية وفى سخر أبى نواس ، وفى تشاؤم ابن الرومى ، وفى سخط أبى العلاء ، وفى حقد أبى الطيب المتنبى ، الخ . . . - فى آثار هؤلاء وغيرهم من أدباء العرب فى مختلف العصور ، أدب واقعى تقدمى انعكست فيه أنواع شتى من صراع النقائص الاجتماعية ، الذى هو مظهر الحركة الدائمة فى التاريخ : تاريخ التطور الاجتماعى .

وهكذا الامر فى آثار هوميروس واريستوفان ، وسيرفانتس ودانتى ، وشكسبير ، وبيرون ، وشيلر ، وشيللى الخ . . .

يقول انجلز أن « النهاية العليا للمرحلة البربرية ، تتمثل في قصائد هومير ، ولا سيما الالياذة » ثم يحدد انجلز ذلك بتعداد «المخلفات الرئيسية التي جاءت بها اليونان من البربرية الى الحضارة ومن هذه المخلفات : «الادوات الحديدية المتقنة ، والمنفاخ ، والطاحونة اليدوية ، ودولاب الخزاف ، وصنع الزيت والخمر الخ . . . » (١)

وأشار ماركس الى شكسبير ، فقال أنه وصف طبيعة المال وصفا ممتازا ، وأنه كشف عن خاصتين للمال : أولاهما بقوله ان المال هو الألوهة المنظورة ، وأنه يبدل الفضائل الى اضرارها ، وأنه أداة لاختلاط الامور وتزييفها بوجه شامل . . وثانيتهما بقوله ان المال هو الوسيط العام بين الناس يؤثر في علاقاتهم الاجتماعية .

ودأنتى حين قص في « الكوميديا الالهية » قصة « فرنشسكادى ريمينى » مع « باولو » الجميل أفرغ على حبها كثيرا من العطف والحنان والتمجيد ، مع أن الكنيسة كانت قد حكمت يومئذ على العاشقين بأنهما مذنبان ، وبأنهما يستحقان العذاب الابدى ، وانما فعل دانتى ذلك ، متأثرا بأفكار عصره عن الخطيئة ، مبرزاً ظاهرة الصراع بين هذه الأفكار وبين الكنيسة ، مؤيدا الجانب التقدمى من هذا الصراع . . الى غير ذلك من الامثلة التى تحفل بها روائع التراث العالمى .



بقى أمر يجدر بنا أن نوضحه الآن ، وهو ان هناك فرقا لابد من ملاحظته ، بين أدب واقعى موجه بصورة تلقائية انعكاسية ليس معها قصد واضح الى تصوير الحياة الواقعية تصويرا حقيقيا تبرز فيه ثورية الواقع ، وبين أدب واقعى موجه ولكن بوعى وقصد صادرين عن معرفة الواقع الموضوعى وعن نظرة علمية الى العالم الذى يعيش فيه الاديب ، تستوعب قوانينه الموضوعية التطورية

(١) ماركس وانجلز فى « الادب والفن »

وتنفذ الى جوانبه المتكاملة جميعا ، فلا تكتفى بالنظرة الجزئية الجامدة .

والفرق بين هذين النوعين من الأدب الموجه ، هو الفرق بين أدب الواقعيين أقدامى الذين كانت تختلط عندهم الأوهام والمفاهيم السائدة في عصورهم بالأفكار التقدمية المنعكسة في آثارهم ، وبين أدب الواقعيين المحدثين الذين أتيح لهم أن يتسلحوا بالفلسفة العلمية الحديثة ، وينفذوا منها الى حقيقة قوانين التطور الاجتماعى المتحركة بصورة موضوعية .

على أن هذا الفرق ، ليس شكليا محضا ، وإنما هو أمر جوهري له الأثر الأكبر في خلق الفاعلية « الدينامية » في العمل الأدبي ، فإن المعرفة الواعية لقوانين التطور ، وإن النظرة الشاملة الحية الى العالم الخارجى ، لتعين الأدب أن يفتنى بالمضمون الفكرى الحى المتفاعل مع الحياة تفاعلا يجعل الأدب فاعلا خلاقا .

يقول لينين « ان الفكر لا يعكس العالم فحسب ، بل يغيره أيضا ، ولكى يستطيع المرء أن يؤثر في الواقع بالممارسة ، ينبغى له أن يعرف ماعسى أن تكون نتائج هذا الفعل أو ذاك من أفعال ارادته » (١) .

ولا شك أن فعالية الأدب في هذا الحال ، إنما تستند الى قدرة الاديب حينذاك على الاختيار والانتقاء ، أى اختيار الجوانب الحية النامية من الواقع ، وانتقاء الظواهر البنائية في حياة المجتمع ، وبهذا الاختيار والانتقاء تتقوم حرية الأديب ، وتظهر شخصيته الفردية متفاعلة مع شخصيته الاجتماعية الواعية البصيرة المسلحة بالتجربة المتكاملة المتطورة .

على هذا نقول اننا أدباء موجهون ، وإنما توجهنا نظرة علمية تشمل الحياة والكون والمجتمع ، واننا - في ضوء هذه النظرة التى نحاول بها فهم التطور التاريخى - ننظر الى مجتمعنا ، وإلى خصائصنا القومية والتاريخية ، وإلى واقع القوى النامية الصاعدة في شعبنا ،

(١) « علاقة الفن بالواقع » تأليف : ج . نيدوشيفين . تعريب : فؤاد أيوب .

ثم نختار وننتقى مواضيع أدبنا الواقعي ، وهذا هو مجال الحرية والابداع الشخصي ، وهو مجال رحب ، غزير الينابيع .

اننا نكتب أدبا موجهها حقا ، ولكن بوعينا واختيارنا ، وبدافع الشعور بالتبعة الوطنية والفكرية عند كل كلمة نكتبها ، لاننا نكتب معبرين عن حياة شعبنا ، عن مطامح هذا الانسان الذي يناضل في سبيل سعادته وكرامته وطمأنينته . فمن واجبنا اذن أن نسأل أنفسنا عن الحرف والكلمة ، وأن نعرف أثرهما في البناء أو الهدم ، في التقدم أو الرجعة ، في توضيح السبيل الى المستقبل المشرق أو في القاء الظلام واليأس على جوانبه .

وفي هذا الضوء من القضية ، قضية الأدب الموجه الواعي ، تبرز قضية الحرية ، حرية الاديب ، فاذا هي محاطة بفششات من التضليل المقصود . . فآية حرية يريدون ؟ .

انه لاحرية للاديب التقدمي في العالم الرأسمالي ، مادامت الفئات التي تستثمر الكادحين تناصبه العداء حفاظا على نظامها الاستثماري، وحفاظا على بقائها . . وفي العالم الاشتراكي ، هل يدعون الحرية للاديب الرجعي يخرب ويهدم ويفسد ، والشعب كله يقف له بالمرصاد ؟ .

يقول لينين : « ان حرية الكاتب البورجوازي ، أو الفنان ، أو الممثل ، ليست سوى تقييد مقنع - وربما رياء ونفاقا - بكيس الدراهم والرشوات والتخصيصات » .

يتباكون عندنا اليوم بدموع التماسيح على حرية الأدب السوفياتي ويزعمون أنه موجه من قبل الحزب والدولة ، وهم يعلمون - ولكنهم يتجاهلون - ان الأدب السوفياتي جزء من حياة شعبه ، فهو حين يكتب إنما يكتب من ذاته المتصلة اتصالا وثيقا بفلسفة شعبه وبتطوره الدائب ، وبعمله البنائي الناشط ، بل الحق في أمر الأديب هناك أنه - كما قال الناقد الفني السوفياتي ف . م . زيمونكو : « عضو قائد في المجتمع ، انه وجه جماهيري ، انه هو نفسه رجل سياسة » .

وهكذا يقال عن كل أدب موجه : أن الشعور بالمسئولية ، وأن
النظرة العلمية التطورية ، وأن الأمل بالمستقبل الأفضل - أن كل
ذلك هو وحده الذى يوجه كل أدب تقدمى ، وأن هذا كله - مع ذلك -
يدعونا الى محاربة كل حرية تفتح الطريق واسعا الى حياتنا العربية ،
أمام الأدباء الذين « يقنعون الحرية رياء ونفاقا بكيس الدراهم
والرشوات والتخصيصات » وأمام الأدباء الذين يبعثون الأدب
الاسود فى وجوه نهضتنا الواثبة الواعية ، والذين ينشرون وباء اليأس
والانهزام والانحلال الوطنى فى نفوس جيلنا المتطلع الى طريق التحرر
والامن والسلام .

* * *

أدب الطبيعة والفزل

أدب البرج العاجى

اذا كان حقا أن كل أدب ، هو - فى جوهره الواقعى - أدب موجه أى أنه ظاهرة اجتماعية يتمثل فيه موقف اجتماعى معين ، فماذا يكون شأن الادب الذى يصف الطبيعة ، أو يصور مظاهر الجمال ، كأدب الفزل مثلا ؟ أيصح أن يدعى هذا أدبا موجهها ، وهو - كما يبدو - غير ذى دلالة اجتماعية تعكس موقفا اجتماعيا ؟ .

السؤال - فى ظاهره - وارد ، وقد ورد ، بالفعل على شكل اعتراض أثاره الدكتور طه حسين ، أثناء المعركة المعروفة التى نشبت فى العام الماضى ، بين أنصار المدرسة الواقعية فى النقد والادب ، وبين خصومها ، فى مصر ، فقد استخلص أديبنا الكبير من القول بأن **((مضمون الأدب فى جوهره يعكس مواقف ووقائع اجتماعية))** (١) أن ذلك يؤدى الى كون « كل أثر أدبى لا يصور الوقائع والمواقف الاجتماعية ، ليس أدبا ، ومعنى ذلك أن الأدب لا ينبغى أن يصف الطبيعة التى نعيش معها فى هذه الأرض ، فالأنهار والأشجار والجبال

(١) « فى الثقافة المصرية » تأليف عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم - ص ٧١

والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الاشياء التى تتألف منها الطبيعة لاتصلح موضوعا أو مضمونا للأدب (١) » .

فاذا كان الامر يفهم على هذا الوجه ، عند أديب كبير كالدكتور طه حسين ، فما بالك بمن دونه فى منازل الفكر والادب ؟ .

اذن ، لابد أن نضع السؤال والاعتراض فى موضع البحث ، على الصعيد نفسه الذى بحثنا فيه قضية الادب الموجه ، فى الفصل السابق ، أى **صعيد العلاقة بين الأدب والفن وبين الواقع** : واقع الحياة والمجتمع ، لنرى كيف أن الأدب جدير بأن « يصف الطبيعة التى نعيش معها على هذه الأرض » وان « الانهار والاشجار والجبال والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الأشياء التى تتألف منها الطبيعة » هى أجدر بأن تصلح موضوعا أو مضمونا للادب ، ثم يبقى الأدب - مع ذلك - أدبا موجهها ، ويبقى معنى الأدب الموجه كما هو ، يعكس مواقف ووقائع اجتماعية ، لا يتخلى عن مضمونه هذا ، ولا ينفصل عن دلالة الاجتماعية هذه .

ويقتضى قبل الدخول فى بحث هذا الامر ، أن نقف قليلا عند مسألة العلاقة بين الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، فى العمل الادبى ، لنجلو حقيقة هذه العلاقة عند أهل المدرسة الواقعية الجديدة ، ثم نصل بينها وبين القضية التى تعيننا الآن .

لقد جرت المدرسة النقدية القديمة على أن تجعل من صورة الأدب ومادته ، أو شكله ومحتواه ، أو صياغته ومضمونه ، **طبيعيتين اثنتين** ، كلتاهما غير الاخرى ، وكلتاهما **تنفرد** بخصائصها وميزاتها ، ولكن المدرسة الواقعية الجديدة بحكم فهمها لوظيفة الادب ووعيتها حقيقة الصلة بينه وبين الحياة والمجتمع ، ترى أن العمل الادبى انما هو **بنية حية ذات وحدة فنية** تنشأ من **تفاعل** حى متناسق بين الشكل أو الصياغة ، وبين المحتوى أو المضمون ، ومعنى هذا أن شكل العمل الأدبى لايمكن انفصاله عن محتواه ، ثم معنى هذا أن

(١) من مقال لطه حسين بعنوان « يونانى فلا يقرأ » - الجمهورية

ما يترأى - فى الظاهر - أنه من خصائص الشكل وميزاته وحده
أنما هو - فى الواقع - مرتبط ارتباطا أساسيا واقعيا بخصائص
المحتوى وميزاته ، وهكذا العكس ، فلا ازدواج - اذن - ولا «ثنائية»
بين شكل الأدب ومحتواه ، بين صياغته ومضمونه .



فإذا كان الأدب ظاهرة اجتماعية ، تدل على موقف اجتماعى معين ،
كما تقرر المدرسة الواقعية الجديدة ، وإذا كان العمل الأدبى نتاج
تفاعل حى بين شكله ومحتواه ، فانما يعنى ذلك كله ، أن الشكل
والمحتوى يسهمان معا فى تكوين الظاهرة الاجتماعية ، وفى تحديد
الموقف الاجتماعى الذى يدل عليه العمل الأدبى ، وهذا معناه
**أن الدلالة الاجتماعية ليست تنبع من المحتوى الأدبى وحده بل
الشكل نفسه أيضا يشارك فى هذه الدلالة .**

ومن هنا نرى كيف يختلف الأسلوب الأدبى وأدواته التعبيرية
باختلاف المضمون الأدبى ، وكيف يتطور بتطوره ، ويتجدد بتجده
- على نسب متفاوتة - كما نرى كيف يتجمد الأسلوب وتتجمد
أدواته التعبيرية حين يتجمد مضمونه ويقف عن التطور والتجدد فى
بعض الظروف والحالات ، وكما نرى كيف يصبح العمل الأدبى فراغا
لا يدل أسلوبه على شئ يمسكه الذهن أو ينفعل به الاحساس ،
حين يفرغ من المضمون الواقعى الاجتماعى ، وذلك حين يقتصر على
تأملات ذاتية تجريدية لا قوام لها فى الواقع ، أشبه بقطع سديمية
تتحرك ، ولكن حول نفسها دون غاية ودون تحيز فى شكل واضح
ذى أبعاد أو ملامح واضحة ، كما هو شأن الأدب الرمزى الخالص ،
أو الفن « السيرىالى » . .

ومن هنا نرى أيضا كيف تنعكس حياة فئة أو طبقة اجتماعية
بعينها ، على طريقة الاداء والتعبير ، وعلى استعمالات اللفظ
وتراكيبها ، كما تنعكس - بشئ من التفاوت النسبى - على الافكار
التي يتضمنها الاثر الأدبى نفسه ، اذا كان صانع هذا الاثر ممن يكتب
عن هذه الفئة ويمثل حياتها وتفكيرها حقا .

فهذا الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري ، على رغم أنه « كلاسيكي » الاسلوب الشعري ، بحكم ثقافته « الكلاسيكية » وبيئته الفكرية الاولى ، نراه حين أخذ يعبر بقصائده عن نضال الجماهير الشعبية لتحرر الوطنى ، وعن اشتداد الطبقات الرجعية المتحالفة مع الاستعمار فى مقاومة هذا النضال ، وحين أخذ يعبر كذلك عن القوى المتنامية التى تدافع عن السلم العالمى ، بدأ يظهر فى شعره **تطور** كان يتوضح رويدا رويدا وكانت آثار هذا التطور تنعكس فى **الشكل الفنى لقصائده** ، كما تنعكس فى **محتواها ودلالاتها الاجتماعية** ، حتى لقد رأينا كيف أخذت تتكامل ، فى قصائده هذه ، **وحدة فنية** يتعاون على بنائها الحى ، هذا الترابط العضوى وهذا التفاعل الخصب بين الصياغة الفنية والمضمون الاجتماعى ، بحيث تظهر هذه الوحدة ، على كثير من الوضوح ، فى قصائده : « أخى جعفر » و « فى ذكرى الزعيم أبى التمن » و « سـواسـتبول » و « ستالينجراد » و « تونس » وفى قصيدته الرائعة التى أنشدها فى تكريم الدكتور هاشم الوترى عميد الكلية الطبية ببغداد ، واعتقلته حكومة نوري السعيد اثر انشادها ، عام ١٩٤٩ .

هكذا تقرر المدرسة الواقعية الجديدة ، قضية الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، لكل عمل أدبى . وفى ضوء هذا الفهم للقضية يمكن أن ندخل الان فى غرضنا الأسمى من البحث ، لنصل بين مسألة الشكل والمحتوى هذه ، وبين مسألة الأدب الذى يصف أشياء الطبيعة ، أو يصور الجمال فى مختلف مظاهره ، ويدخل فيه أدب الغزل .

نلاحظ فى مجال الأدب الوصفى ، سواء منه ما يصف الطبيعة وحدها أم ما يصف الجمال باطلاقه ، أن هناك **نوعين اثنين من أدب الطبيعة** ، أو **أدب الغزل يمكن تصورهما** : فاما أن يكون أدبا يقتصر على وصف أشياء الطبيعة أو مفاتن الجسد البشرى ، وصفا حسيا خالصا يتعلق بأبسط حواس الانسان الأولية ، أى أنه ينظر الى هذه الموصوفات نظرة جامدة تعزلها عزلا تاما عن سائر

الوقائع والمواقف والأشياء الكائنة فى الحياة ، وعن احساس الانسان بمعطياتها ، وعن معرفته الشاملة بطبائع الحياة التى فيها ، وعن ارتباطها الواقعى الموضوعى بحركة الطبيعة الدائمة وتفاعل هذه الحركة مع قوى الانسان وملكاته وطاقاته .

واما أن يكون أدبا يصف الطبيعة ، أو مفاتن الجسد البشرى ، بما لكليهما من علاقة بوجداننا الانسانى ، أو بمعرفتنا الشاملة للجوهرى العميق من أسرار الجمال ، أو بوعينا لوحدة ما بين الطبيعة والحياة والانسان من جمالية حية ، ومن قوى للنمو والتجدد الدائبين ، ومن قوانين للحركة الخالدة التى تنصهر فيها هذه القوى جميعا وتتفاعل باستمرار .

أما النوع الاول من أدب الوصف ، وصف الطبيعة أو الجمال الانسانى ، فانه ليس يخلو ، مع ذلك ، من **دلالة اجتماعية** ، ولكنها دلالة سلبية تشير الى **موقف سلبي** يقفه الكاتب من الطبيعة والحياة ، ويتعاون على ابراز هذا الموقف ، فى ترابط عضوى ، كلا عنصرى الشكل والمحتوى ، أو الصياغة والمضمون ، بحيث ينعكس الجفاف والجمود على شكل العمل الادبى الذى من هذا النوع ، أى على صياغته الفنية وما تتخذه هذه الصياغة من أدوات تعبيرية ، كالصور اللفظية والاستعمالات المجازية ، كما ينعكسان على المضمون نفسه ، بما فى المضمون من دلالة وموقف اجتماعيين ، وبما فى هذين من سلبية باردة ، وسطحية تافهة . ولذلك نرى فى أدب هذا النوع من الوصف **تشابها فى ألوانه** عند شعراء وكتاب متعددين ، وتكرارا واجترارا ، ونرى الطابع الشخصى قليل الاثر ، ثم نرى أن هذا النوع من أدب الوصف لا يعطى الحياة شيئا جديدا ، ولا يضيف الى التراث الفنى أو الفكرى ، الوطنى أو الانسانى ، ثروة جديدة .

وهذا النوع من أدب الوصف يمكن أن يدخل فى ما يسمى بالمذهب « الطبيعى » الذى يعنى بنقل الواقع نقلا « فوتوغرافيا » .

ونستطيع أن نذكر من أمثلة ذلك - لا على سبيل الحصر - بعض شعر الوصف عند البحترى وابن المعتز فى أدبنا القديم ، وشعر

محمد عبد الفنى حسن ومحمود حسن اسماعيل فى أدبنا الحديث .
وأما النوع الثانى من أدب الطبيعة وأدب الغزل ، أى ذلك الذى يعبر عن علاقتنا الوجدانية بالطبيعة وبسائر جمالات الحياة ، ويحدث عن تجربات انسانية عميقة متكاملة ذات شمول ، لا تقف عند بعض الجزئيات - أما هذا النوع ، فهو من الأدب الموجه فى جوهره ، وفى أجمل أشكاله ، وهو أن صدر عن وعى صحيح لحقيقة ما بين **الطبيعة فى حركتها المتصلة وبين قوى الإنسان وملكاته وقوى الحياة** وطاقاتها ، من علاقة شاملة ، ومن وحدة متفاعلة حية ، فانه لا يقتصر أمره حينئذ على كونه أدبا موجهها ، بل هو يدخل فى عداد الأدب التقدمى ، ويكون لا محالة من ثروة الفكر الوطنى والإنسانى معا لأنه - بهذا الحال - إنما يعبر عن **طبيعة النمو والتجدد والتطور**، فى الحياة والكون والإنسان ، وإنما يبعث فى القوى النامية المتجددة المتطورة زخما من الاحساس العميق ، وفيضا من الفرح والبهجة والأمل ، كما يفتح للناس أبوابا من المعرفة تتجاوز مدى الحواس الأولية البسيطة فى الإنسان ، الى أنبل ما فى هذا الكائن العظيم من وجدانات خيرة ، غزيرة ، كاشفة ، مبدعة .

وشأن أدب الغزل فى هذا كله ، كشأن أدب الطبيعة بالسواء ، فان الغزل الذى يصدر بهذه المنزلة من عمق **ادراك** الصلة بين جمالات الحياة والحس الذى به تتحرك الحياة وتتجدد وتتطور ، إنما هو - فى الواقع - أدب ذو دلالة اجتماعية ، له موقف اجتماعى واضح ، وله - فوق ذلك - **تأثير تقدمى رائع** ، لأنه يكون - بهذه المزية - عامل **غبطة ورجاء** ، لا عامل **يأس وتشاؤم** وانطواء ، كما نعهد فى أدب الغزل « الفردى » الذى يجتر به الأديب ذاته ، منقطعا عن وحدة الحياة الشاملة ، أى حاملا نفسه على الشعور بهذا الانقطاع ، وان كان هو - فى واقع الامر - متصلا بوحدة الحياة هذه ، أراد ذلك أم لم يرد .

الغزل الذى يصدر هكذا ، هو أدب الحب بأسمى دلالاته ، هو الذى يستطيع أن يعقد صلات اللفة والمودة بين الأشياء الصامتة

والإنسان ، بين ما تراه العين من ألوان الجمال وبين ما تحسه النفس وما يكتشفه الوعي في الأعماق ، هو الذي يبعث الحركة والحرارة والاشعاع في مصادر الجمال ، فإذا هي ينابيع للسعادة والفرح النبيل ، وإذا هي تزيد الصلة بين الإنسان وبين الحياة عمقا واتساعا ، وإذا هي تكتشف أسباب الأمل وكنوز المحبة ومناجم النور في دنيا الناس ، في علاقات بعضهم ببعض .

ونجد أمثالا لهذا اللون من أدب الحب والفزل وأدب الطبيعة ، في رسائل ناظم حكمت لزوجته حتى وهو في ظلمة السجن وعضة القيد ، وفي شعر بابلو نيرودا وهو يناجي ناسا وأماكن وأشياء من اسبانيا المناضلة ، وفي قصائد جارسيا لوركا وهو ينفخ الحياة في كل شيء تراه العين ، وقيم الأعراس والمآسى بين النجوم والكروم ، بين « الانهار والاشجار والجبال والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الأشياء التي تتألف منها الطبيعة » . . . ولكنه حين يفعل ذلك يفعله ليكشف الصلة بين الطبيعة والإنسان ، بين نضالها ونضاله ، وبين أفراحها وأفراحه :

« جاء القمر الى مأشب الحداد

مؤتزا بالعبير ،

وفي الهواء الكدر ،

نشر القمر أجنحته

وأبدى ، عاهرا وطاهرا ،

نهديه المكونين

من القصدير القاسي .

اهرب يا قمر ، يا قمر ، يا قمر

فلو جاء الفجر

لعملوا من قلبك

خواتم وعقودا بيضاء (١)

(١) من كتاب « لوركا شاعر اسبانيا الشهيد - عرس الدم » بقلم الدكتور على

سعد . ص ٦٦ .

ونجد أمثال هذا الادب في غزل أراجون بعيون « الزا » ، وفي كل شعر الحب الانساني العميق عند طاغور ، وفي أدبنا العربي نجد أمثالا كثيرة لهذا الأدب الحي النابض ، عند متقدمين من أدبائنا ومحدثين ، عند واعين تقدميين منهم وغير تقدميين : نجد ذلك مثلا في قصيدة النابغة الذبياني من شعراء الجاهلية التي مطلعها :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار
ماذا يحيون من نوى واحجار !

ونجده في ما وصف به ابن الرومي الطبيعة وما كتبه في الغزل ، نجده في هذه اللوحة الناطقة المتحركة ذات الوحدة الفنية المتكاملة ، صياغة ومضمونا ، التي يصف بها ابن الرومي غروب الشمس :
وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت

على الأفق الغربي ورسا مذعدعا (١)
وودعت الدنيا ، لتقضي نحبها
وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار ، وهي مريضة ،
وقد وضعت خدا الى الارض أضرها (٢)
كما لاحظت عواده عين مدنف
توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا (٣)
يراعينها صورا اليها روانيا
ويلحظن الحاظا من الشجو خشعا (٤)
وبين اغضاء الفسراق عليهما ،
كأنهما خلا صفا تودعا
وقد ضربت في خضرة الأرض صفرة
من الشمس ، فاخضرا خضرا مشعشعا

(١) رنقت : تحيرت ، الورس : نبات أصفر ، مذعدع : مفرق .

(٢) النوار : الزهر المتفتح .

(٣) النور : الزهر المتفتح ، تخضل : تبطل ، الشجي : الحزين .

(٤) يراعينها : ينظرن اليها . صورا : مائلات . روانيا : يطلن اليها النظر .

ونجد ذلك فى كثير من أدب جبران ، فى مثل وصفه ليلة عاصفة من ليالى الشتاء فى لبنان ، وفى قصيدة الجواهرى « دجلة فى الخريف » (١) وقصيدته « حنين » (٢) ، وفى قصيدة « المساء » لايليا أبى ماضى ، وقصيدة « الراهبة » لالياس فرحات ، وقصيدة « فى هيكल الطبيعة » لشكر الله الجر . الخ .

أدب « البرج العاجى » :

والى هنا نرى أن الطريق قد تمهدت أمامنا الى الحديث عن أدب « البرج العاجى » . . أى ما يدخل فى هذا الذى يسمونه « الفن للفن » أو « الفن الخالص » ، وهم يعنون به الذى لا يلتزم الارتباط بالحياة والمجتمع ، فكأن أمر هذا الارتباط يرجع الى التزام الأديب وعدم التزامه ، أى الى ارادته واختياره . . . فى حين قد رأينا أن قضية ارتباط الأدب بالحياة والمجتمع ، إنما ترجع الى أساس علمى ، والى واقع موضوعى ، ليس متعلقا بإرادة الأديب أن يختار الارتباط أو عدمه .

ومؤدى هذا ، واقعا ، أن « الأدب العاجى » نفسه إنما هو نتاج اجتماعى كذلك ، ليس منفصلا عن الحياة الاجتماعية ، هو عمل ينعكس فيه موقف انسانى تجاه الحياة مرتبط بنوع البيئة التى يعيش فيها الأديب « العاجى » ونوع الفئة التى يمثلها ، ونوع الحياة التى يحياها فى المجتمع ، فالأدب « العاجى » - على هذا - أدب موجه كذلك ، ولكنه أدب رجعى مع ذلك ، سواء قصد الأديب الى هذا أم لم يقصد ، بل يمكن القول أن فى الأدباء « العاجيين » من لا يقصد أن يؤيد الرجعية، بل ليس بعيدا أن يقصد الى تخصمتها، ولكنه حين يؤثر الانقطاع الى هذا اللون من الأدب ، يدور به على أوهام نفسه وأحلامه « الذاتية » منفصلا بها عن التجربات الانسانية

(١) ديوان الجواهرى - الجزء الاول - ص ١١٢ .

(٢) المصدر نفسه . ص ١٤ .

ذات الشمول والتكامل والتعمق في أسباب التطور الاجتماعى ، ونشاط القوى الانسانية في هذا المجرى العظيم - نقول : حين يؤثر الانقطاع الى هذا اللون من الادب السلبى الانطوائى ، **انما هو يأخذ ، من حيث لا يدرى ، بعصا الرجعية ،** ويعمل في تأييدها ، ويشدد وطأة مقاومتها لعوامل التقدم والتطور .

ذلك بأن أدبا من هذا القبيل قد يشيع اللامبالاة تجاه قضايا الحياة والمجتمع ، وقد ينشر الانحلال الوطنى ، ويبرر الانهزام من معركة النضال السياسى التحررى ، ويصرف بعض قوى النشاط فى المجتمع الى جانب سلبى تتجمد عنده هذه القوى النشيطة فيخسر معسكر التقدم بها شيئا من قواه الدافعة ، ويربح بها - اذن - معسكر الرجعية شيئا من القوى التى تمسكه عن الانهيار .

ويمكن القول فى هذا المجال ، أنه يكفى الادب « العاجى » رجعية كونه يحاول أن يبتعد بالأدب عن التحيز فى جانب من جانبي الصراع الدائر فى المجتمع ، بين عوامل التقدم وعوامل الرجعة ، ويبسّدو اثر هذا جليا فى مرحلة تاريخية كمرحلتنا الحاضرة يدور فيها هذا الصراع على أخطر قضايا المجتمع وأشدّها ارتباطا بمصير الشعب وسيادته واستقلاله .

يقول زدانوف ، فى مثل هذا الوضع ، أنه يستحيل فى عصر **الصراع الطبقي ، أن يكون ادب فوق الطبقات لا يتحيز فى جانب من جانبي الصراع .** ومعنى ذلك أن ما يحسبه الادباء « العاجيون » حيادا غير متحيز ، ليس هو الا وهما غريبا ، فان مجرد كون الادب بعيدا عن ساحة الصراع ، هو - فى الواقع - تحيز الى معسكر الرجعية ، لأن ذلك معناه خسران المعسكر التقدمى قوة فعالة ، ولأن هذا الادب يبدد الوجدان الاجتماعى فى الاديب ويهدره فى حيث يكون سلاحا لقوى الرجعة والتخلف .

والوجدان الاجتماعى فى الموهوبين من أهل الادب والفن ، انما هو قوة رائعة من قوى المجتمع ، تستطيع - فوق كونها تعكس نشاط القوى العاملة للتقدم - أن تكون سلاحا بايدى هذه القوى لمكافحة

العوامل الطبيعية والاجتماعية المخربة ، كما تكون اداة بناء واعية في صرح الغد الذى تبنيه ايدى الجماهير الشعبية المناضلة فى كل مكان . يقول ماركس عن الفن انه كان دائما هو **الاسلوب الفنى العملى** لتفهم العالم .

وهذا هو جوهر الغرض الذى قصد اليه ستالين فى قوله المشهور بأن **الكتاب مهندسو النفس البشرية** ، ذلك أنهم - بحكم فهمهم للواقع وتضمنهم العمل الادبى خلاصة هذا الفهم - يوجهون الناس وجهة الوعى والمعرفة لقضايا الحياة والمجتمع . ولكن المقصود بهم - طبعا - أولئك الكتاب والفنانين الذين يسرون فى اتجاه تطورى تقدمى ، واضح متحيز .

وعلى هذا يكون الادب ، كما يكون كل فن ، أداة تثقيف للناس ، وهذه أعظم مزايا الفاعلية فيه ، ولكن التثقيف الصحيح الذى نعينه هو اعطاء نظرة عن العالم تسلحهم بمعرفة قوانين التطور الاجتماعى معرفة أقرب ما يمكن أن تكون الى واقع هذه القوانين وسر حركتها الدائمة المبدعة . وبذلك يكون الادب حافزا عظيما للنضال ، للقلبة على عوامل الرجعة ، للانتصار على بشاعات الحياة ، على قوى الظلم والاستثمار ، على قوى الحرب والاستعمار ، على القوى التى تنشر ضباب الاوهام والاحلام الباطلة فى حياة الجماهير .



وبعد ، فان قضية الادب « **العلاجى** » ليست سوى قضية استقلال الفن عن الحياة ، هذه التى طالما كشف لينين الاستار عن حقيقة ماوراءها ، وقد قال بهذا الصدد : « **ان تأكيدات الرجعيين ، من كل صنف ولون ، بشأن استقلال الفن عن الحياة ، تغطى دفاعهم عن مصالح طبقاتهم المستثمرة (١)** »

ولعلنا اذا رجعنا الى جملة ما قلناه فى هذا البحث ، امكننا ان

(١) عن ج . نيدوشيفين فى « علاقة الفن بالواقع » تعريب فؤاد ايوب .

نستجلى حقيقة مهمة عن الادب التقدّمى ، بمفهومه الذى تقررته الواقعية الجديدة ، وهى أن عنايتنا بأدب الطبيعة وأدب الحب هذه العناية الظاهرة ، لتكفى شاهدا ودليلا على كذب الزعم القائل بأن الادب التقدّمى عندنا ، يقتصر على موضوع واحد ، على تصوير الفقر ومشاهد البؤس فى المجتمع .

بل ، الامر عندنا على عكس هذا تماما ، فانما نحن ندعو الى أدب يهتم بأفراح الحياة ، ويكشف عن كنوز الجمال فيها ، ويبحث عن ينباع الفبطة والسعادة والامل فى كل جانب منها .

لذلك نحن ندعو الى أدب يتعمق الواقع فهما واستيعابا ، ليتخذ من فهم الواقع واستيعابه وتعمقه سلاحا يكافح به كل ما يعوق الناس عن الوصول الى ينباع السعادة وعن امتلاك كنوز الجمال السامى ، وعن الاستمتاع بأفراح الحياة .

ثم لذلك نحن ندعو الى كفاح ذلك الادب الاسود الذى ينضح باليأس والتشاؤم ، ويريد أن يسد على الناس منافذ الامل بالفرد الافضل المنتظر ، ويقيم من ظلمة يأسه وتشاؤمه « فلسفة » تجعل من المستقبل جدارا أصم ، مصفحا بالقار . . هذا الادب الوجودى « الفريب » ! . .

وختاما ، نحن ندعو الى أدب لا يساوى بين عمل النحلة وعمل الانسان ، بل يجعل من الانسان كائنا ينشئ عمله فى خياله قبل أن ينشئه بيده ، كائنا يسبق فهمه الواقع عمله ، وحينئذ يصبح قادرا حقا على تسخير هذا الواقع لخيرهِ وسعادته وأفراحه وقيمه الكبرى .



الفصحى والعامة

ولغة الحوار

هذه القضية ليست شكلية ، كما تبدو لأول وهلة ، لان الامر لا يقتصر فيها على الجانب اللغوى ، من جهة ، ولان الجانب اللغوى نفسه ليس أمرا شكليا « محضا » ، من جهة ثانية . ذلك بأن اللفة أداة تعبيرية ضرورية ، فهى - اذن - عنصر أساسى فى تكوين الشكل الادبى ، وهى - بسبب ذلك - عنصر أساسى فى تكوين المضمون ذاته ، ما دام الشكل والمضمون كلاهما معا يؤلفان بناء العمل الادبى بكامله ، ومادام كلاهما معا يعطيان هذا البناء رونقه ودلالته ، ويمنحانه نسمة الحياة ، وفاعلية الحركة ، متآزرين مترابطين متوازيين .

وشىء آخر يخرج بقضيتنا هذه عن النطاق الشكلى الى جوهر العمل الادبى ، وهو أن لفة الحوار فى القصة ، أو الرواية ، إنما هى الوسيلة الاولى لإبراز الشخصية القصصية ، أو الروائية ، بحقيقتها الانسانية ، بطابعها الشخصى المتميز ، بملامحها ومعالمها التى تحدد وجودها وتصرفها ، وتميزها من الكائنات الاخرى التى تحيا معها فى جو الحوادث الروائية .

من هنا وجب أن يكون اهتمامنا بهذه القضية ، مساويا لاهتمامنا بأعقد المشكلات الادبية التى تواجهنا فى مرحلتنا الحاضرة ، اعنى هذه المرحلة التى يتطور فيها أدبنا العربى مع سائر ما يتطور الآن من حياتنا العربية استعدادا الى انتقاله تاريخية هامة .

وما نظن أن لغة الحوار القصصى ، تعاني فى آداب غيرنا من الامم ما تعانيه فى أدبنا العربى الحاضر من احتدام الجدل وتباعد وجهات الرأى ، ذلك للتفاوت بيننا وبين غيرنا فى قضية اللغة نفسها ، فان « ازدواجية » لغتنا ، بما بين الفصحى والعامية من مدى طويل ، قد صار أمرا فعليا يصعب الانفلات منه ، أو تجاهله ، لأنه صار شيئا من حياتنا اليومية ، فنحن نتخاطب ونتفاهم بالعامية أكثر الاحيان ، ونقيم علاقاتنا الاجتماعية على هذه العامية أكثر الاحيان كذلك ، ولكن اذا نحن كتبنا عواطفنا وتفكيرنا وسائر شؤوننا ، اعتمدنا الفصحى فى مانكتب ، فنحن - اذن - من هذا « الازدواج » اليومى فى أمر واقع لا مفر منه فى وقتنا الحاضر .

يضاف الى هذا أن « عاميتنا » سريعة التأثير بما يستجد ويولد فى حياتنا من أدوات وآلات وحاجات ، فهى سرعان ما تقرر أمرها تجاه كل جديد ، وسرعان ما تبت الرأى فى موقفها من هذا الجديد ، فاما أن تضع له اسما من عندها ، واما أن تستعير له اسمه الغريب من لغة أجنبية - اذا كان هو غريبا - ولكن مع صهره فى لهجتها وحركتها وطريقتها التعبيرية ، على حين ما تزال لغتنا الفصحى بطيئة الحركة فى استجابتها للجديد ، والتأثر به ، وتحديد موقفها ازاءه ، وقد يصير ابطاؤها الى حالة أشبه باللامبالاة ، متكلة على الدورالذى تؤديه العامية فى هذا المجال .

وهذا الذى نقول كله ، انما نصف به الحال الواقعة كما هى ، فى وقتنا الحاضر ، أما مصدر هذه الحال ، أما اسبابها الواقعية ، فمرجعها - كما نعتقد - الى أمرين :

١ - انقضاء عدة قرون على الشعوب العربية وهى ضعيفة الصلة بلغتها الفصحى المكتوبة ، التى هى مستودع تاريخها، وثقافتها

وتراثها العقلى كله ، وذلك من اثر انقطاع الجماهير الشعبية ، فى كل قطر عربى ، طوال تلك القرون ، عن مجارى المعرفة والثقافة ، انقطاعا فرضه عليها الغزاة والفاطحون والمستعمرون الذين وطئوا ارضنا العربية على التعاقب فى مدى ازمان كثيرة .

فقد كان دأب كل غاز و فاتح ومستعمر وطىء هذه الارض ، أن يلقى أستارا جديدة صفيقة من الجهل ، ومن الفيبية والقدرية ، على عقول جماهيرنا ، فى مختلف أقطارها، حسبانا منه أن جهل الجماهير الشعبية ، واستسلامها الى أحكام القدر ، ربما كان عونا أكبر العون للطغاة على توطيد طغيانهم ، وترسيخ سلطانهم ، وتمديد حبل الزمن بما يملكون من أسباب القهر والتحكم والاستبداد .

بهذا الانقطاع بين جماهيرنا الشعبية وبين العلم والمعرفة وبما فعل ذلك من اشاعة الامية فى معظم هذه الجماهير ، ضعفت الصلة ، شيئا فشيئا ، بين الشعب ، فى كل قطر عربى ، وبين لغته المكتوبة ، أى الفصحى ، وبقي المجال مفتوحا للعامية أن تنمو وتتأصل وتكاد تنفرد فى التعبير عن حاجات الكثرة من الشعب ، فى حياتها وعلاقاتها اليومية ، حتى كادت الفصحى أن تنعزل عن مواقع الحركة والتموج والتطور فى حياة الشعب ، فى احساسه وعيشه وتفكيره ، فى مصادر آلامه وينابيع أحلامه ، فى أسباب متاعبه وحوافز مطامحه ، وحتى فى مبادلاته التجارية ، لان اللغات الاجنبية ، لغات الفاتحين والمستعمرين قد احتلت مكان العربية احتلالا فى هذا المجال ، وما تزال كذلك حتى اليوم !..

٢ - وأما الامر الثانى ، فهو أن الفئة « النخبة » فى الشعوب العربية ، التى أتيح لها ، فى هذا المدى الزمنى التاريخى الطويل ، أن تظل على صلة بالفصحى العربية ، المكتوبة ، لانه أتيح لها أن تخرج من نطاق الامية والجهل ، هذا النطاق المضروب على الكثرة الشعبية فى البلدان العربية - أقول : ان هذه الفئة « النخبة » لم تستطع أن تفيد من طاقات الفصحى - وهى ذات طاقات عظيمة - للتقريب بينها وبين الحياة الانسانية اليومية التى تحياها جماهير شعوبنا ،

لكى تتأثر بها ، وتستجيب لما يولد فيها ويستجد ويتطور ، مع أن قوة الفصحى وطاقاتها الكامنة فى أساليبها التعبيرية ، وفى البناء الاساسى لمفرداتها ، انما اكتسبتها من كونها عاشت قرونا وأجيالا طوالا تساير الحياة العربية فى مختلف أطوارها وعهودها وانقلاباتها الاجتماعية والسياسية ، حتى صارت بناء شامخا راسخا عايش التاريخ العربى ، وانعكست فيه من ذلك التاريخ صور ومواقف ووقائع وملاحم وأطوار عدة ، فكيف يمكن أن لا تعايش - اذن - الحياة العربية فى عهودها الحديثة ، تعايشا حركيا « ديناميكيا » تطوريا ناميا أبدا ؟ .

ذلك مصدره - مضافا الى الجهل والامية الجماهيرية التى قلنا آنفا - أن أولئك الفئة « النخبة » المتعلمين ، فى مختلف عصور الاستعمار الطارىء على البلدان العربية ، كان معظمهم فى شبه عزلة عن حياة الجماهير الشعبية فى هذه البلدان ، فكان تأثيرهم - اذن - بما يحدث ويتجدد فى حياة الجماهير ، تأثيرا ضعيفا جدا ، وبهذا كان تأثير الفصحى بما يحدث ويتجدد فى حياة هذه الجماهير ضعيفا جدا أيضا ، ثم بهذا خلا المجال للعامة تنمو وتتسع وتتأصل ، وتكاد تنفرد فى التعبير عن حاجات الكثرة من الشعب فى حياتها وعلاقاتها اليومية .

ولست أريد بهذا القول عن الفئة « النخبة » المتعلمين ، أن أزعج هذا الزعم الباطل الذى يجعل من اللفة ظاهرة طبقية ، تعبر عن هذه الطبقة فى الأمة الواحدة بما لا تعبر به عن الطبقة الأخرى من الأمة نفسها ، أى أنها تنقسم على ذاتها الى لغات ، بقدر ما تنقسم الأمة الى طبقات . . لا ، لست أريد أن أشايح هذا الزعم الباطل ، لان تاريخ اللفة العربية نفسه ، يؤكد بطلانه ، ويثبت العكس تماما ، فان هذه اللفة قد عاصرت العهد الاسلامى الاول ، ذلك العهد الانقلابى الكبير ، وعاشت ما حدث فيه من تطور فى النظام الاجتماعى والسياسى ، وما استجد مع هذا التطور من أشكال حقوقية تشريعية فى تصنيف المجتمع ، ومن أفكار وآراء وعقائد ، ومقاييس ومفاهيم فى مختلف نواحي الحياة .

وبعد هذا ، عاصرت اللغة العربية ، تطور النظام السياسى فى عهد بنى أمية ، الذى انقلب فيه نظام الحكم من الشورى الى الملكية الوراثية المطلقة ، وعاصرت بعده عهد الانقلاب العلمى العظيم فى عهد بنى العباس ، ولا سيما عهدى الرشيد والمأمون ، ثم عاصرت عهد ملوك الطوائف، الى أن طفى على البلدان العربية بأسرها طغيان التتار، ثم طغيان الترك العثمانيين ، والفرنسيين والانجليز ، ثم عهد النضال الوطنى التحررى ...

عاصرت اللغة العربية الفصحى ، هذه السلسلة الطويلة الضخمة من تاريخ الحياة العربية ، وعاشت أهلها من كل طبقة وفئة ، ومن كل عهد وطور ، وعكست ، فى جميع الاحوال والاطوار ، مشاعر الانسان العربى وأفكاره ، وحياته من حيث هو عربى ، لا من حيث هو فى هذه الطبقة أو تلك من المجتمع ، ولا من حيث هو فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التطور الاجتماعى .

وها نحن أولاء حتى الآن نقرأ الادب الجاهلى بلغة الجاهلية ، فنفهمها ونتذوقها ونحس الصور والانطباعات الانسانية فيها ، كما نحس الصور والانطباعات الانسانية فى أدبنا المعاصر وبلغتنا الفصحى المعاصرة ، وهكذا الامر فى الآداب العربية المكتوبة بالفصحى فى سائر عصور التاريخ العربى ، وهكذا أمرنا الآن حين نرجع الى القاموس العربى لتعرف كلمة قاموسية نحتاج الى استعمالها فى كلامنا وأدبنا وأبحاثنا العلمية ، فاننا نجد الكلمة التى تعبر عن غرضنا ، وهى ربما انحدرت اليها من سحيق العصور ، وربما استعملها قبلنا ابن الجاهلية بما يشبه استعمالنا لها الآن ، والفرق أن دلالة الكلمة ربما تغيرت ، وتطورت ، ومرت بعدد من الاطوار ، ولكن « عمودها الفقرى » باق كما كان ، ولا شك أنه استعان بها للتعبير والتفاهم ، فى مختلف العهود ، ناس من مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية من غير تباين فى دلالتها اللغوية .

والامر مثل ذلك بالنسبة لقواعد التركيب وأساليب التعبير فى لغتنا ، فان لغتنا العربية ، قد اتخذت لنفسها طريقة فى الاعراب

والتركيب ، ما تزال هي طريقتهما ، وما تزال قواعد هذه الطريقة هي قواعدها حتى اليوم ، مع ما اكتسبته من تطور وتعقد لم يخرجها بها عن « عمودها الفقري » كذلك ، بل جعلها في مستوى أعلى من مستواها البدائي .

هذا كله دليل تاريخي واقعي ، يدعونا للجزم بأن اللغة ظاهرة وطنية - كما قال ستالين - لا ظاهرة طبقية ، وإذا قلت - في ماسبق - ان الفئة « النخبة » المتعلمين ، في العصور العربية التي طرأ فيها الاستعمار من الخارج على بلدان العرب ، لم يستطيعوا أن يفيدوا من طاقات الفصحى ، للتقريب بينها وبين حياة الجماهير العربية ، لانعزالهم هم عن هذه الحياة ، فلست أعني ان الفصحى العربية ، قد اتخذت وجهها طبقيا اختصت به « طبقة » المتعلمين ، بل عنيت بهذا أن « ضريبة » الجهل التي فرضها الاستعمار على الجماهير العربية في قرون عدة ، وما نشأ عن ذلك من ضعف الصلة بين هذه الجماهير وبين الفصحى المكتوبة ، قد خلقا مهمة كبيرة كان يجب أن يضطلع بها المتعلمون ، في العصور الاستعمارية كلها ، وهي مهمة الاتصال بحياة المجتمع العربي اليومية ، ومسبابة التعبير المكتوب للتعبير المحكى في شئون هذه الحياة اليومية ، حتى تظل اللغة العربية الفصحى على استمرارها التاريخي في تعبيرها المتجدد المتطور عن الحياة المتجددة المتطورة ، ولكن الذي حصل في الواقع كان على عكس ذلك ، فلم يضطلع المتعلمون بمهمتهم هذه ، بسبب ما قلناه من أن معظمهم عزل نفسه عن مراكز الحركة والتموج في الحياة الجماهيرية اليومية ، فلم يتأثر بها ، ولم ينفع الفصحى شيئا ذا شأن ، وحدث من ذلك ما نراه الآن من هذا الواقع الذي لانستطيع الانفلات منه ، ولا يمكن تجاهله ، وهو « ازدواجية » لغتنا ، أو « ثنائيتها » ، أي وجود لغة فصحى مكتوبة ، و « لغة » عامية محكية ، واتساع الفرق بينهما ، حتى صار المصري يفهم العراقي كاتباً ، ولا يفهمه مشافهاً ، وكذا العكس ، ثم كذلك الامر بين أهل كل قطر وقطر من بلاد العرب .

هذا أمر واقع ، قد صار - كما قلت أول الامر - شيئاً من حياتنا اليومية ، فكيف يستطيع أحدنا أن يضع أصبعه أمام عينيه ، ويقول : لا ، لا أرى غير لغة عربية فصحي ، أين هي العامية . . . أين هي ؟ . .

كيف يستطيع أن يبلغ الحمق بأحدنا هذا المبلغ ، حتى لينكر نفسه ، وينكر لسانه الذي ينطق ، وينكر أذنه التي تسمع ، وينكر عقله الذي يعي ؟ . .

ولكن هنا يبرز سؤال : ترى ، أينتهى هذا الواقع الراهن ، الى تغلب العامية على الفصحى ، أو الى خطر محقق يهدد الفصحى بالضعف ثم التجمد ، ثم الاضمحلال ؟ .

والجواب : لا . . نقول « لا » بجزم قاطع ، بل ينبغى أن يكون الجواب الاقرب لحقيقة الواقع ، ان نقول أن الامر على عكس ، أى انه اذا كان هناك من خطر ، أو شبه خطر ، فهو على العامية ، لا على الفصحى ، وان كان الجواب الصحيح الواقعى انه ليس من خطر على شيء منهما مطلقاً .

ذلك لان ما سميناه « ازدواجية » أو « ثنائية » فى لفتنا ، ليس يخلو من تسامح ، لان المعنى الاتم للازدواجية أو الثنائية ، ان يكون هناك لفتان منفصلة احدهما عن الاخرى ، ليس بينهما صلة رحم أو نسب ، مع أن الامر ليس هكذا بين الفصحى والعامية فى لفتنا . لان عاميتنا مشتقة من فصحانا ، بل هى محرفة عنها ، وان أية كلمة فى « قاموس » العامية وليس لعاميتنا قاموس بالمعنى الصحيح - انما هى ترجع فى جذرها اللفوى الى قاموس الفصحى ، قاموسها التاريخى الخالد ، وان أى تركيب تعبيرى فى أساليب العامية ، انما يرجع الى قواعد التركيب التعبيرى للفصحى نفسها ، والى أساليبها التاريخية الراسخة النامية الخالدة أيضاً .

ومعنى هذا ، ان لنا لغة عربية واحدة ، تحتفظ بعمود فقرى قاموسى وتركيبى ، واحد ، ولكن الجهل والامية الشائعين فى جماهيرنا

الشعبية خلال عصور الاستعمار ، أوجدا تحريفا في المفردات وفي بعض التراكيب فنشأت العامية ، واتخذ هذا التحريف طوابع اقليمية محلية ، في كل قطر عربي ، بل في كل وجه من الاقليم الواحد ، بحيث يصلح أن نسمى هذه العامية في كل قطر ، كما نسميها في كل اقليم لهجة ، ولا يصلح أن نسميها « لغة » ، لأن التي يصلح تسميتها لغة ، بالمعنى العلمى ، هى الفصحى وحدها .

ومعنى هذا أيضا ، أن هذه « الازدواجية » أو « الثنائية » الراهنة في لساننا العربى ، ليست سوى مظهر لتراكم التحريف الطارىء على عمود اللغة العربية الاصلية ، التى تحمل تراثنا القومى ، من تاريخ ، وافكار ، وعلم وأدب ، وفن ، وصور ، ووقائع ومواقف وأطوار عديدة من الحياة العربية اجتمعت في سلسلة من الزمن متعددة الحلقات ، طويلة الآماد .

وعلى ذلك ، فإن الأمر الواقع الآن ، من مظاهر « الازدواجية » في لساننا العربية ، يمكن أن يتغير مع التطور في حياتنا نفسها ، وذلك حين تملك الشعوب العربية أمرها بيدها ، وتظفر باستقلالها التام ، وتحقق انعتاقها الكامل من نفوذ الاستعمار وتأثيراته الظاهرة والخفية في مرافق حياتها كافة . . فانها حينذاك تستطيع أن تعيد كل صلتها بتراثها القومى الذى تحمله هذه اللغة العربية الفصحى ، عند القضاء على الجهل والامية في جماهيرها ، وعند ارتفاع المستوى الثقافى لهذه الجماهير ، وعندما تتوطد ثقافتنا الوطنية في أرضنا العربية كلها، وعندما تصبح هذه الثقافات الوطنية قادرة على تفجير المواهب والطاقات الكامنة في شعوبنا .

ففى هذا الحال تستعيد الفصحى علاقتها العاملة بحياة الشعوب العربية ، وتتصفى العامية من تحريفاتها المتراكمة مع الزمن ، فتتقارب الفصحى والعامية تقاربا لا يبقى معه من فارق بينهما الا الفارق الطبيعى الذى يأتى من اختلاف اللهجات الاقليمية ، وحينذاك تفارق الفصحى بطء استجابتها لما يستجد ويولد ويتطور في حياتنا اليومية ، وتعود سيرتها الطبيعية من الاسراع بتلبية حاجات التعبير عن أفكار

جماهيرنا ، وتعود اليها حركتها « الديناميكية » الاصيلية ، وتتفتح طاقاتها العظيمة المكتسبة من تاريخنا القومى الطويل .

وفى هذا الحال كذلك ، يصبح المتعلمون هم كثرة الشعب ، لا الفئة « النخبة » المحظوظة كما هو الامر فى عهود الاستعمار ، ويصبح هؤلاء المتعلمون - بحكم صلاتهم بحياة جماهير الشعب - قادرين على تطوير الفصحى للتعبير عن كل جديد فى حياة هذه الجماهير ، قادرين على تحريك قواها الكامنة ، وعلى اغناء مفرداتها ، وتراكيبها ، قادرين على حل مشكلاتها التى تعانيها فى الوقت الحاضر ، ونعانيها نحن جميعا ، ولا سيما هذه المشكلة التى أنشأنا هذا الفصل بصددتها ، نعى مشكلة الحوار القصصى فى أدبنا .

تعمدنا بسط هذه الحقائق والوقائع كلها ، بهذا التفصيل والاسهاب ، قبل أن نصل الى جوهر المشكلة ، لان بحث المشكلة على حقيقتها يحتاج الى هذا كله ، ولان الجدل الدائر الآن ، وقد دار قبل الآن أيضا يكاد يوهم أن قضية اللغة التى ينبغى أن تكون لغة الحوار فى قصصنا العربى ، انما هى قضية ثابتة دائمة ، وأنه ينبغى لنا أن نبحث عن حل لهذه القضية يتخذ مقياسا ثابتا دائما ، مع أن حقيقة القضية ليست كذلك ، وانما هى قضية موقوتة ، وبقاؤها أو زوالها رهن ببقاء أسبابها وظروفها الدافعية الموقوتة التى شرحناها أو بزوال هذه الاسباب والظروف .

نحن على يقين أن هذا التباعد بين الفصحى والعامية ، سيقضى عليه لا محالة ، فانه يوم تزول الامية ويزول الجهل فى بلداننا ، يوم تشيع المعرفة فى جماهيرنا ، يوم تصبح ثقافتنا الوطنية ملك شعوبنا ، يومذاك تكون الفصحى المتجددة المتحركة النامية ، دائرة على لسان الجماهير العربية ، كما تدور على أقلام المتعلمين الآن ، وحينذاك تصبح العامية لهجات طبيعية لا تتنافر مع الفصحى ، ولا تتجافى أحدهما عن الأخرى ، وحينذاك تكون لغة أبطال القصة ، أو الرواية العربية ، هى لغة العرب المتطورين المتقدمين ، أى اللغة الفصحى السهلة اليسيرة التى يتكلمها الشعب كله ، ويتكلمها الأشخاص

القصصيون والروائيون ، كما يتكلمها سائر الناس في الشارع والسوق
والعمل والحقل والمدرسة ، وحينذاك تكون المشكلة التي نعانيها الآن ،
مشكلة سطحية ، بسيطة ، لا تكلفنا عناء الجدل ، واحتدام النقاش
الطويل .



أما الآن ، ونحن في الواقع الراهن نعاني بالفعل « ازدواجية »
لفوية ، وان كانت موقوتة عارضة - أما الآن ، فمشكلة لغة الحوار
في قصصنا العربي ، يجب النظر اليها لا من جانبها الشكلي المحض ،
بل من جانبها المرتبط بالمضمون القصصي ذاته ، أو بتعبير أدق ،
يجب النظر اليها من حيث هي مشكلة فنية ترتبط بأهم عناصر الفن
القصصي ، أو الروائي ، أو المسرحي ، وهو عنصر الشخصية الانسانية
التي تبعث الحياة في جو القصة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، والتي
يقوم عليها بنیان العمل الفني بصورة أساسية .

فان عماد هذه الناحية الفنية ، أن تتميز ملامح الشخصية
الانسانية هذه ، تميزا يشيع في العمل الفني حركة الحياة ، ونموها
الدائم ، وجريها خلال الاحداث الى وجهة يعرف القارئ خطوطها
من ملامح الشخصية ذاتها ، ومن طبائع مميزاتها الواضحة ، بحيث
يحس القارئ انه يتجدد في كل لحظة مع الحوادث والمواقف ، لان
الاشخاص انفسهم يتجددون ، ولكن بارادتهم وبابداعهم الشخصي
وفق ظروف عيشهم ، وظروف جوهم الاجتماعي ، وظروف قابلياتهم
الذاتية .

والحوار في القصة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، احدى الوسائل
الرئيسية ، في تكامل هذا العنصر الفني الهام جدا ، وهو في مذهب
الفن الواقعي ، أوكد منه في مذاهب الفن الأخرى ، فاذا جاء الحوار
انسانيا واقعيا حيا ، كان ذلك الخطوة الكبرى في تكوين الشخصية
الفنية المتميزة الملامح ، الجارية مع الحوادث والوقائع بارادتها وابداعها
وتجاوبها الطبيعي مع سائر ما يحيط بها من ظروف واقعية .

وليس شيء يفسد العمل الفني الروائي من أساسه ، مثل أن
يجيء الحوار بلغة غير لغة البطل التي يعتادها أمثاله في الحياة الواقعية
اليومية ، لأن لغة البطل في الحوار هي قوام هذا العنصر الفني
الجوهري ، ولذلك وجب أن نحس وجود البطل في لفته ولهجته
خلال الحوار ، كما نحس وجوده في الحوادث والوقائع والمواقف
الروائية ، بل وجب أن نحسه في الحوار أكثر توكيدا ، وأوفر حياة ،
وأصرح تعبيرا عن شخصيته ، وجب أن نشعر بأنفاسه تلمح وجوهنا ،
أو تنفحها ، وهو يحاور بلغته ولهجته ، وجب أن يكون من قوة الحياة
في حديثه خلال الحوار بحيث نكاد نسمع صوته ، عند كل نبرة من
نبراته ، فنهتف مع أنفسنا : هذا هو نفسه ، هذا هو صوته بالفعل ،
وأخيرا : وجب أن نرى الى لمحات عينيه وقسمات وجهه ، كلما رأيناه
ينطق بكلمة في حوار .

هذا أمر لا جدال فيه ، ولكن الجدل قائم في أنه هل يمكن للبطل
الذي يأتي به القاص من غمار الجماهير الشعبية ، أن يتكلم أثناء
الحوار القصصي ، ويؤدي مع ذلك هذه المهمة الفنية ، أي يحتفظ
بالدلالة على شخصيته كما هي في الواقع ، كما تعيش في جو الحياة
الواقعية اليومية ؟ .

هنا المسألة .. وانما كانت المسألة هنا ، لأن الفصحى ليست ،
في وقتنا الحاضر ، لغة جماهيرنا الشعبية ، وان كان يمكن ، في مستقبل
أيامنا أن تكون كذلك ، كما أوضحنا الامر بتفصيل في هذا الفصل .

وما دامت المسألة هنا ، وما دامت لغة ابن الشعب التي يكسب
فيها كل مميزاته الشخصية ، هي العامية ، في الوقت الحاضر ، فانا
اعتقد أنه ينبغي لنا أن نرتضى هذا الأمر الواقع الآن ، فنتسامح بأن
يجرى الحوار القصصي ، أو الروائي ، أو المسرحي ، على لسان البطل
المنبثق من غمار الشعب ، بالعامية على أن لا يبالغ الكاتب بتلطيفها
حتى يقتل روحها الشعبية ، فيقتل روح الشخصية الروائية .

وبالرغم من أنني حشدت الى مكتبي ، قبل أن أبدأ كتابة هذا

الفصل ، عددا من المجموعات القصصية ، والروايات الصادرة حديثا في أدبنا الحديث ، وقرأت معظمها ، وهي متناقضة متخالفة جدا في مسألة لغة الحوار ، فان منها ما يدور فيها الحوار فصيحاً معرقاً في الفصاحة ، كما يفعل محمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ ومنها ما يدور فيها الحوار عامياً معرقاً في العامية ، كما يفعل الدكتور يوسف ادريس ، وعبد الملك نوري وكما فعل توفيق الحكيم من قبل في « عودة الروح » ومنها ما يدور فيها الحوار عامياً - فصيحاً ، أى عامياً مهذباً ، أو فصيحاً ملطفاً ، كما يفعل مارون عبود وأمين الريحاني ، وحنّا مينه ، وحسيب الكيالى .

أقول بالرغم من أنى حشدت الى مكتبى ، هذا القدر من القصص والروايات ، لم أجد حاجة أن أنقل شاهداً واحداً من رواية أو قصة واحدة ، لأنى رأيت القضية بجوهرها ليست قائمة على الاستشهاد والتمثيل ، بقدر كونها قائمة على استعراض المسألة من أساسها اللفوى والاجتماعى والسياسى ، ثم الفنى ، وقد فعلت ذلك بقدر جهدى ، فعسى أن يكون فى هذا الجهد المتواضع ما يجلو شيئاً من وجه المسألة .

عمر فاخوري

..ماذهبه الفكري؟

لقد وضع عمر فاخوري حلا حاسما لمشكلة الفكر والادب في بلادنا ، فقد كان الفكر قبل ذاك ، في عرف « الخاصة » عندنا ، مسبحا طويلا فيما وراء المنظور بين أطياف الغيب ، والإحاجي ، والطلاسم وفي عالم من المجردات لا يعرف الحدود والتخوم ، وكان الأدب ، عند هذه « الخاصة » كذلك ، أحلاما ملونة تواتى الأديب في ارتعاشة « عصبية » ، فاذا دنياه غير دنيا الناس ، واذا هو يعيش فوق السحاب ، في عالم من الرؤى والأوهام يلهو بها ، وتلهو به ، ثم يعود الى الناس غريبا لا ينبغي له أن يشاركهم دنياهم ، ولا ينبغي لهم أن يشركوه هم في دنياهم .

هكذا ظل معنى الفكر ، وهكذا ظل معنى الأدب ، عند « خاصتنا » ، بل عند أهل الفكر وأهل الأدب أنفسهم ، حتى جاء عمر فاخوري يفكر في الأرض بين الناس ، لا في عالم الفيبات والمجردات ، ويحس ولكن بآلام الناس وآمالهم ، لا فوق السحاب بين الرؤى والأوهام ، وحينذاك عرف الناس ، من طريقة عمر في التفكير ومن طريقته في

الأداء والتعبير ، أن الفكر والأدب شيئان من عالم الأرض ينبثقان من قلبها ، كما ينبثق الينبوع من قلب الجبل ، لا لمجرد أن يكون زينة الوادى ، ولا لمجرد أن يخطب فى الصخور ويداعبها ، ولا لمجرد أن يسامر النجم والليل . . بل ليسقى السهل ، وينشئ الحقل ، ويبدع الخصب ، ويضيف الى الحياة غذاء جديدا ، وقوة جديدة ، ودما جديدا ، فتغنى به الحياة وتزيد ثروتها وغلتها وبركتها .

وحين أراد عمر فاخورى أن يحل مشكلة الفكر ومشكلة الادب، ردد القول الذى كانوا يقولونه له يومذاك . . « مالك والسياسة » . ثم اجابهم ، وفى جوابه كان الحل الحاسم للمشكلة ، اذ قال لهم ان الفكر والادب ينبوعان ينبثقان منكم ، أى من وجودكم الواقعى المحسوس ، يلتقيان فى مجرى واحد يمتد فى شعاب حياتكم جميعا، ليسقى ، ويروى ، وينشئ ، ويبدع ، حتى تكون حياتكم أبدا فى تجدد وتطور وتقدم ، وفى شباب لا يدركه هرم ، وفى نمو لا ينتهى ولا يقف .

وحين قال لها عمر فاخورى على هذا الاسلوب الواقعى ، أخذ الناس ، أكثر الناس ، يفهمون أن السياسة ليست « حرفة » وليست « عملا » ، وليست « متجرا » أو مرتزقا ، أو سبيلا الى الجاه والمنصب والتزعم ، وانماهى تفكير بخير الناس ، تفكير يسنده العلم والوعى والايمان بالانسان .

وحين فهم الناس ، أكثر الناس ، أن هذا هو شأن السياسة بمعناها السليم ، عرفوا أن من واجب الفكر أن يعيش بين الناس فى أرضهم ، ليشع على حياتهم ، ويتلمس وقائعها ، ويغفل فى شعابها ، وينير كل زاوية فيها ، لا فرق أن تكون زاويتها السياسية ، أو الاجتماعية ، أو الاقتصادية ، أو الثقافية ، أو العمرانية .

ولقد شاء عمر أن يزيد المسألة إيضاحا ويزيدها قربا الى الأذهان فعجب أن يختصم الناس فى رأى بالعنب الزحلى والعنب بالحمدونى مثلا ، ولا يرون حقا للادباء والمفكرين أن يختصموا فى رأى

بالديمقراطيات والديكتاتوريات في العالم ، على حين أن هذه مسألة الدنيا كلها ، وتلك مسألة زحليين وبحمدونيين ليس أكثر .

بهذه البساطة الرائعة حدد عمر المسألة ، ووضعها في نصابها من الواقع الصحيح ، وذلك كان أسلوبا من الفكر الموجه المعلم أقام عليه أدبه ، وحدد به مدرسته الفكرية ، وأدى به رسالته الوطنية . وما نطن أحدا من رجال الفكر والأدب استطاع أن يحدد مدرسته ورسالته ، كما استطاع عمر فاخوري أن يفعل ذلك بمثل قوله : « ليس حسبنا أن نعيش كما نعيش ينبغي أن نفكر كيف يصح أن نعيش » .

فانظر الى كلمة « أن نفكر » . . فالتفكير عنده أن تنظر الى عيشك ، ثم أن تبحث عن الأسلوب الصحيح للعيش ، كيف يكون عيشك كريما ، وكيف يكون تفكيرك سليما .

اذن ، هذا قوام رسالة الفكر والأدب في الحياة : أن يرتفعوا بالإنسانية عن القناعة بالعيش الراكد الآسن ، الى منزلة التفكير ، أى الى حيث يكون للإنسانية فكر يبحث أبدا عن العيش الاسمى ، الاكمل .

واذا كان هذا قوام رسالة الفكر والأدب ، فكيف يصح أن يكون المفكرون والادباء في عزلة عن الحياة والناس ؟ . وكيف يصح أن يتلهى الفكر والأدب ، فوق السحاب ، بالمجردات والغيبيات والالواء والاطياف والالوهام ؟ . وكيف يصح أن تكون السياسة « منطقة حراما » على الادباء والمفكرين ، ثم تكون - مع ذلك - حمى مباحا لكل من يتغياها « حرفة » أو « عملا » أو « متجرا » للارتزاق ، أو سبيلا الى زعامة أو وجاهة ؟ .

أليست السياسة ، في واقع معناها ، هي التفكير السليم بخير الناس ، في « كيف يصح أن نعيش » نحن الناس ، ومن ذا أحق من أهل الفكر والأدب - اذن - بأن تكون السياسة ، بهذا المعنى ، هي ميدانهم الاول ، لانها رسالتهم الاولى ، لان حدود رسالتهم أن يهدوا الناس الى أن يفكروا « كيف يصح أن يعيشوا » . .

الى هنا رأينا عمر فاخورى ، قد وضع هذا الحد الحاسم لمشكلة الفكر والادب ، أى رأينا ان السياسة ، بذلك المعنى الذى رسمه ، هى من رسالة الاديب والمفكر قبل غيره ، بل هى رسالته الاولى ، فيجب أن تكون - اذن - همه الأكبر .

وبقى أن نعرف الآن ، أى مذهب من مذاهب السياسة المعاصرة، اتخذ عمر فاخورى سبيلا الى تحقيق رسالته الفكرية الادبية ؟ .

وقد يبدو هذا السؤال غريبا بل هو - بالفعل - سؤال غريب، ذلك أن عمر فاخورى ليس غامضا فى آثاره الفكرية والادبية ، حتى يحتاج الأمر الى مثل هذا السؤال ، وليس فى آثاره هذه شىء من تعقيد ، ولا محاولة لتعقيد ، ثم ليس فيها شىء من « المناورة » الفكرية أو الادبية ، فقد كان عمر صريحا ، وكانت الجرأة تدعم صراحته ، بل كيف تكون الصراحة ولا تكون الجرأة ، وهما يكادان يترادفان على معنى واحد وعرض واحد ؟ .

ومعنى هذا أن مذهب عمر فى السياسة صريح واضح ، ليس محتاجا أن نضعه فى موضع البحث والتساؤل ، بل يكفى أن نعود الى أى أثر من آثاره ، والى أى موضع فى أى واحد من هذه الآثار ، فاذا بنا نجد عمر دون جهد ولا عناء . كما هو فى تفكيره وسياسته وعقيدته .

هذا هو الواقع من أمره ، ولكننا - مع ذلك - نحتاج الى هذا التساؤل الذى تساءلناه ، ثم نحتاج الى الجواب عنه فى تفصيل وتوضيح وتدليل . . لاننا نفاجأ هذه الايام بأن ناسا يريدون أن يلقوا مثل هذا السؤال فى الازهان ، ثم يريدون أن يصنعوا له الجواب تأويلا وتهويلا وتضليلا .

ومن هنا صار حقا علينا ، من أجل الحق نفسه ، ثم من أجل عمر فاخورى نفسه ، أن ندفع عن أدبه وعن تفكيره كل ما يراد أن يفشاهما من سوء التأويل والتفسير ، فان لعمر فاخورى فى ذمة كل أديب وكل مفكر من هذا الجيل فى أوطاننا العربية ، حقا مفروضا

يقضى أن يدفع عن أدبه وتفكيره كل عدوان من هذا القبيل .
اذن ، فليكن السؤال هكذا بالتحديد :

ما مذهب عمر فاخورى فى المذهبين العالميين الكبيرين : أهو يدين بـ « العالم الحر » ، أى بسياسة الرأسمالية وتفكيرها وطريقتها فى الاقتصاد والحكم والنظام الاجتماعى ، أم هو يدين بالمذهب المقابل له : مذهب الاشتراكية وتفكيرها وطريقتها فى الاقتصاد والحكم والنظام الاجتماعى ؟ ..

هذه مؤلفات عمر فاخورى أمامى الآن ، أنظر إليها فى تسلسلها الزمنى ، فإذا عمر يتطور ثم يتبلور ، فكل كتاب جديد من كتبه هذه التى أنظر فيها الآن ، يبدو عمر وقد سار أشواطاً فى تطوره وتبلوره : من « الباب المرصود » الى « الفصول الأربعة » فالى « لا هوادة » ومن « أديب فى السوق » الى « الحقيقة اللبنانية » والى « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » .

ولكن عمر على رغم هذه الرحلة الطويلة التى قطعها من « الباب المرصود » الى « الحقيقة اللبنانية » و « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » ،بقى هو هو من حيث جوهر تفكيره وأدبه ،بقى ذلك الأديب الواقعى الذى يعيش الحياة الآدمية كما يعيشها أبناء آدم على الأرض ، وبقى ذلك المفكر الذى تعنيه مشاكل الناس الاجتماعية والسياسية ، بقدر ماتعنيه مشاكل الأدب والشعر والنقد ، بل لقد كانت عنايته فى « الباب المرصود » نفسها بالشاعر الشعبى « حنين » - الزعنى - وبـ « أحلام » شفيق المعلوف ، صادرة عن صلتة بالحياة الواقعية ، أكثر من كونها صادرة عن صلتة بالفن لذات الفن أو عن نزعة فنية خالصة فى مزاجه وطبعه .

فهو يقول فى « الباب المرصود » يخاطب « حنين » :

« هذه الجنة الخراب - وطننا .. الخ . وهذه العروس النائحة - حياتنا .. الخ . وهذه الغاية المهجورة لأنها لاتعرف الدلال - عاميتنا .. الخ . وهذه الشجرة الشرقية الغربية - ثقافتنا .. الخ .

تلك جميعا أيها الصديق ، هي ينباع التي تفجرت بأغانيك ...
.. الخ « (١) .

أى أن فضيلة أغاني « حنين » قائمة فى رأى عمر ، بكونها
متفجرة من ينباع الوطن والحياة والعامية والثقافة .

وفى « الفصول الاربعة » يقول : « والشرط الأساسى ، أولا
وآخرا ، هو أن يستمد المرء عناصر فنه وأدبه من ينبوعين اللذين
لايشح سلسبيلهما أبدا ، أعنى الكون والحياة : كون تنفذ روائعه
ولا تحد صوره ، وحياة لن تزال متطورة متحولة ، فكأنه بعث مستمر
فى خلق جديد » (٢) .

واقف هنا عن الاستشهاد بسائر الكتب التى خرجت لعمر
بعد « الباب المرصود » و « الفصول الاربعة » لان تلك معروف أمرها
لايحتاج أحد من القراء - كما أعتقد - أن أدله فيها على مكان النزعة
الواقعية من تفكير عمر وأدبه ، فان تلك الكتب جميعها تدل على
نفسها بمجرد ذكر أسمائها : « لا هوادة » ، « أديب فى السوق » ،
« الحقيقة البنائية » ، « الاتحاد السوفياتى حجر الزاوية » .

فالواقعية فى تفكير عمر وفى أدبه ، نزعة أصيلة عميقة الجذور
النفسى والفكرى معا ، وذلك أن عمر كان متصلا مع الحياة الواقعية
باحساسه وبذوقه ، ثم كان متصلا مع الحياة بنضاله السياسى منذ
كان فتى طوح به النضال الى المجلس العرفى بعاليه مع رفيقه الشهيد
عمر حمد ، ومنذ كان يعمل مع رفاقه فى « حزب الاستقلال » وفى
« الجمعية العربية الفتاة » ، ثم منذ وضع كتابه الاول « كيف ينهض
العرب » .

وكان عمر متصلا مع الحياة الواقعية ، كذلك ، بثقافته : ثقافته
الحقوقية ، وثقافته السياسية ، وثقافته الادبية .

(١) « الباب المرصود » ص ٣٦ - ٣٧ .

(٢) « الفصول الاربعة » ص ١٦ .

ثم كان عمر متصلا مع الحياة الواقعية ، بحكم بيئته وعصره ، فقد كان للنهضة العربية الناشئة ، هزة في بيروت يوم كان عمر يطلع على الحياة بفتوته وحماسه وخصب شعوره .

من هذه الاسباب كلها ، كانت الواقعية في تفكير عمر وفي أدبه ذات أصالة وعمق ورسوخ .

ومن هنا ، كان أصل تطوره الفكري ، ثم كان مصدر هذا « التبلور » المتصل أبدا في تفكيره حتى كتب « الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية » .



وماذا نقصد من هذا كله ؟ .

نقصد أن نمهد الى القول بأن عمر فاخوري ، كان منذ نشأته الفكرية الاولى وطنيا ، وكان واقعيا سواء في تفكيره أم في أدبه ، ثم نريد أن نخلص من هذا الى تحديد مذهبه السياسي ، الذي يقوم على هذا الاصل ، أي على وطنيته الواقعية المفكرة الواعية . .

فهل كان عمر نازيا ؟

طبعاً لا ، لان أمره مع النازية أمر مشهور لا يحتاج حتى الى مجرد الإشارة ، فقد « تبلور » تطوره الفكري والسياسي ، أول ما بدأ « يتبلور » بأن حمل خشبته على كتفه ومضى يكافح النازية في جراءة وصراحة سبق بهما الكثيرين ممن كافحوا النازية في هذه الديار ابان الحرب العالمية الثانية .

فقد كان عمر يومذاك يرفع صوته جهرا صافيا ، ليقول :

« ولما كان الالمان النازيون يعتقدون في أنفسهم أفضلية على سائر البشر ، كأفضلية الذئب على النعجة ، أو كأفضلية الطاهية على الارنب ، فلا بدع ان كان لهم بازاء سائر الامم تلك الحقوق ، وعلى سائر الامم نحوهم ما يقابلها من الواجبات . وان جماعة هذا شأنها : تؤمن بافضليتها الجنسية على شعوب الارض ، وتعزز هذه

الافضلية بما تزعم من رسالة الهية ، لا يمكن أن تسلم بمبدأ من مبادئ الحق والخير والعدل ، وان تكون مرتبطة بعهد أو ذمة أو ميثاق ، ومن الخطأ الفاحش أن يكتفى بالاحتجاج على ذهنية ائيمة مؤذية كهذه ، كما انه من العبث استنكار العمل « الوحشي » الذي يأتيه الذئب نحو أخيه الخروف ، أو الاحتجاج . . . يجب أن نعرف تلك الذهنية حق معرفتها وان يتوسل العالم المتمدن، بما في ميسوره لدفع غائلتها ومنع أذيتها ، لا أن يعيش في جو من التفاؤل الالفن ، والطمأنينة الخادعة (١) .

ففي هذا الكلام ، ضوء يكشف لنا عن أن عمر فاخوري قد بفض النازية ، لانه أبفض فيها أولا فلسفة القوة التي تنكر قيم الحق والخير والعدالة ، ولانه أبفض ، ثانيا ، هذه الروح العنصرية المتعصبة المتعالية التي تنكر على الشعوب والامم حقها وفضلها وقيمة انسانياتها ، ولانه أبفض في النازية عدوانها على الشعوب والامم لتسخيرها واستعمارها واستعبادها ، ولانه أخيرا ، خاف على الحضارة الانسانية أن تقضى عليها غائلة هذه النازية الاثيمة الباغية .

ونستطيع أن نكشف بهذا الضوء من كلام عمر انه ليس محمولا على كره النازية بعاطفة عنصرية ، أو عصبية قومية انكماشية ، بل كره النازية بدافع من انسانيته وبدافع من فكره الواعي المثقف ، ثم بحرص منه على قيم الحق والخير والعدالة أن ينال كل شعب وتنال كل أمة منها بنصيبها الطبيعي .

وهذا الامر الظاهر في كل آثاره ، يدل على أنه لم يأخذ بمفهوم القومية الذي يدعو الى عصبية وانعزال عن سائر القوميات ، ولم يأخذ بمفهوم القومية القائلة بنظرية الدم والجنس ، والتفوق العنصري ، أو النازعة الى الاسرة والانانية والانكماش الذاتي . وها هو ذا يدافع (٢) عن الشعب الفرنسي يوم كان في قبضة النازية .

(١) « لاهوادة » ص ٥١ .

(٢) « لاهوادة » ص ٥٤ - ٦٥ .

الغازية التي كانت تحتله ، دفاعا تحس فيه شعور الانسان
بالام الانسان في أى شعب كان .

فليس عمر فاخورى ، اذن ، من القائلين بالقومية ، بمعناها
العنصرى الانعزالى المستند الى تفوق الجنس والدم ، وانما هو
يرى الى القومية من وجهة النظر السوفياتية التي حلت « مشكلة
العناصر القومية » كما قال :

« ولكن علام لم تبد أية بادرة للشقاق فى صفوف الاتحاد
السوفياتى ، رغم هول الصدمة التي تلقاها ، وقد كانوا يعلقون على
نتائجها امالا طويلا عراضا ؟ . يعود بعض ذلك ، كما أسلفنا بيانه ،
الى تدابير الوقاية التي قضت على جرائم الطابور الخامس . لكنه
يعود أيضا ، وبالدرجة الاولى ، الى السياسة الحكيمة الرشيدة
التي انتهجها الاتحاد السوفياتى ، فى علاقات عناصره وقومياته ،
بعضها ببعض ، كان يطلق على الروسيا قبل ثورة اكتوبر سنة
١٩١٧ هذا اللقب المخوف « سجن الامم » يعنون الاضطهاد بألوانه
والعسف بضروبه ، مما كان الحكم القيصرى يمتحن به الامة الروسية
نفسها وسائر العناصر والاقوام والمذاهب الدينية ، خلا المذهب
الارثوذكسى . لن نقف لا طويلا ولا قليلا ، عند ذكر المذابح التي
طالما عصفت بالبولونيين والاوكرانيين ومسلمى أوزبكستان . بحسبنا
أن نقول ان ثورة اكتوبر **حطمت ((سجن الامم))** واطلقت القوميات
من أصفانها ، **والمذاهب الدينية من خوف الاضطهاد ، لا يستغل
قوم قوما ، ولا يعلو دين على دين : تلك هى المساواة فى الحرية (١) .**

فعمر ، اذن ، لا يخشى النظام السوفياتى على قوميته العربية ،
ما دام يرى هذا النظام قد حل مشكلة القوميات والعناصر حلا
عادلا ، وما دام يرى القوميات السوفياتية تعيش فى ظل النظام
السوفياتى الاشتراكى ، وهى مطلقة من الاصفاد ، وكذلك المذاهب
الدينية متحررة من خوف الاضطهاد .

(١) « الاتحاد السوفيتى حجر الزاوية » ص ٢١ .

وعمر ، اذن ، يرى كذلك أن القوميات والعناصر السوفياتية تعيش في ظل النظام السوفياتي الاشتراكي لا يستغل فيه قوم قوما ، ولا يعلو فيه دين على دين ، ويرى أن « تلك هي المساواة في الحرية » .

ومعنى هذا أن عمر فاخوري ليس يرى شيئا من التناقض ولا الخصومة بين القومية وبين الاشتراكية ، بل هو يرى العكس ، أى في الاشتراكية الحل السليم المتين لمشكلة القوميات والعناصر ، مضافا الى انه يرى أن « الخطى الجبارة التى خطاها الاتحاد السوفياتي في جميع ميادين الحياة ، هى ما يكاد يدخل في باب الخرافة ، لكن الخرافة هنا دون الحقيقة » . (١)

ويرى عمر فاخوري أيضا « أن ذوى النية الطيبة لن يقتنعوا بعظمة الاتحاد السوفياتي ، وصلاح نظامه ، الا اذا اطلعوا ، ولو لماما ، على الدستور السوفياتي الذى أبرم سنة ١٩٣٦ » . (٢)

ثم هو يرى أنه « ينبغي أن نفرق بين نوعين من الملكية الخاصة : هناك ملكية خاصة يستثمر بها البشرى بشريا مثله ، كحيازة المناجم والمصانع والمزارع الكبيرة ، وهناك ملكية خاصة لا يستثمر بها الانسان اخاه الانسان ، كحيازة امتعة وأدوات ينتفع بها المالك انتفاعا مباشرا أو يستهلكها ، من فونفراف وسيارة ومسكن وقطعة صغيرة من الارض وهلمجرا . ان هذه الملكية مباحة في الاتحاد السوفياتي ، والماركسية انما الفت استثمار الانسان للانسان » . (٣)

وفي هذا صراحة بأن عمر فاخوري كان لا يرى رأى النظام الرأسمالي في الملكية ، وفي استثمار الانسان للانسان ، وهاتان هما دعامة الرأسمالية ، فهو - اذن - لا يدين بالرأسمالية في « العالم الحر » ، بينما هو يبدى رضاه واعجابه بالملكية الخاصة المحدودة في النظام

(١) « الاتحاد السوفيتي حجر الزاوية » ص ٢١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧ .

السوفيياتي ، وبإلغاء الماركسية استثمار الانسان للانسان .

ويرى عمر فاخوري ان « نظرة واحدة الى الدستور السوفيياتي ، كافية لاثبات هذه الحقيقة البديهية البسيطة ، وهي أن الرابطة العائلية في الاتحاد السوفيياتي من أوثق الروابط وأعظمها حرمة . ان الولد والاسرة في الاتحاد السوفيياتي هما زينة الحياة ، دون أن يكونا حجر رحي في الاعناق . (١)

ثم ينفي عمر فاخوري تهمة « الدعاية الاثيمة » - كما يسميها - التي تلصق بالاتحاد السوفيياتي بشأن الاديان ، ويرى « أن حق ممارسة العبادات الدينية ، بأقصى ما يمكن من الحرية ، حق معترف به ، محمي في الدستور السوفيياتي » . (٢)

ويدفع عمر فاخوري « التهمة التي يوجهها بعضهم (ستالين) ، زاعمين أنه الحاكم بأمره ، الدكتاتور الامثل (٣) » ثم يقول في رفع التهمة : « ان الكاتب الالماني اميل لودفيج سأل ستالين عن دكتاتوريته هذه فأجاب : لقد علمتنا ثورات ثلاث ، ان بين مئة قرار يتخذها زعيم فرد ، عشرة منها قد تصيب ، وتسعين أو أكثر تكون خاطئة .

« ذلك جواب ستالين ، فاذا كانت هذه الحرب ، قد اثبتت أن الاتحاد السوفيياتي أصاب تسعين في المئة ، ان لم نقل دائما ، فهو الدليل القاطع على أن الاتحاد السوفيياتي ليس بدكتاتورية ، بل اذا لم يكن الاتحاد السوفيياتي ديمقراطية ، فقد آمنت بان الدنيا من الديمقراطية خلاء (٤) » .

وهكذا يرى عمر فاخوري الى كل نواحي الاتحاد السوفيياتي

(١) المصدر نفسه ص ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣ .

بهذا النظر من الرضا والاعجاب والاطمئنان والثقة ، فماذا يكون مذهبه السياسى ، اذن ، فى ضوء هذا البيان ؟

انه يكره النازية ، وقد كافحها بشجاعة وجلاد وايمان ، وهو يحب الاشتراكية السوفياتية برضا واعجاب وثقة واطمئنان ، وهو الى ذلك كله وطنى يحب وطنه ، ويكره له الاستعمار بكل الوانه واسمائه .

ومعنى هذا كله ، بصريح الرأى ، ان عمر فاخورى وطنى مؤمن يذهب الى الاشتراكية الماركسية ، كما رأينا ، ولا يرى فى الذهاب اليها ، ولا فى الانتصار للاتحاد السوفياتى ، ما ينافى وطنيته وعروبوته ، بل يرى فى ذلك عوناً لوطنه على الخلاص والانعقاد من الاستعمار ، وسبيلاً الى الاستقلال الصحيح ، والبناء الوطنى السليم والرفاهة الشعبية الخالصة من استثمار الانسان للانسان ، وقد نطق بذلك صريحا فى آخر خطاب القاه قبل أن يودع الحياة ببضعة أيام ، اذ نادى « بحرية العرب جميعا وسعادتهم جميعا فى لبنان وسوريا والعراق ومصر وفلسطين وشرقى الاردن وشمال أفريقيا (١) » و« كان آخر هتاف هتف به من على منبر شعبى ، قبل أن يفادنا ماديا الى عالم الفناء ، وفكريا ، الى عالم الخلود ، هو الهتاف لوطنه ، لاستقلاله وحريته وسعادته (٢) » .

يبقى أمر واحد : هل كان عمر فاخورى « مناضلا حزبيا » ؟
أما الجواب عن هذا ، فاننا نراه مثبتا بصراحة أيضا فى مقال نشر بعد ثلاثة أيام من وفاة عمر فاخورى ، فى جريدة حزبية لقائد حزبى يعترف فيه أن عمر فاخورى قال له بأسلوبه الطريف وقد زاره قبل وفاته ببضعة أيام فى فراش مرضه ، ورغب اليه أن يتولى الحزب معالجته : « انكم لم تعطونى بطاقة انتساب للحزب فلست مجبرا على التقيد بقراركم ، ثم استدرك : ولكننى مناضل « غير حزبى » على كل حال (٣) » .

(١) و (٢) « عمر فاخورى أديب الحرية والنور » لخالد بكداش ص ٤٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٧ .

قلت : هذا اعتراف من قائد حزبي ، ومعناه أن الحزبيين لا يدعون أن عمر فاخوري كان حزبيا ، ولكن آثار عمر فاخوري التي كتبها في سنيه الأخيرة ، ناطقة بصراحة لا تقبل التأويل انه كان يرى وطنيا ، استقلاليا ، اشتراكيا يؤمن بنظام الاتحاد السوفياتي ايمان ثقة واطمئنان وتفكير .



مؤتمر الكتاب السوفيت

كتب هذه الفصول الثلاثة عقب عودة المؤلف
من الاتحاد السوفياتى ، وقد حضر هناك ، باسم
رابطة الكتاب العرب فى لبنان ، مؤتمر الكتاب
السوفياتيين الثانى الذى انعقد فى موسكو من ١٥
الى ٢٥ ديسمبر ١٩٥٤ .

- ١ -

بين الكرملين وقاعة الاعمدة . . . فى موسكو

نحن الآن فى موسكو فى الساعة الرابعة ، عصر اليوم الخامس
عشر من ديسمبر عام ١٩٥٤ ، فنحن اذن فى الموعد التاريخى المنتظر ،
موعد افتتاح المؤتمر الثانى للكتاب السوفياتيين .

ها هى ذى طريقنا الى الكرملين ، طريق سهلة فسيحة لا نرى
فيها ضيقا ، ولا التواء ، ولا تجهما ، على رغم ما نسجوا حولها من
أساطير !

وها هى ذى أبواب الكرملين مفتحة مشرعة ، تستقبل بالرحابة
والسماحة - وفود الكتاب السوفياتيين ، من حقول القمح الذهبية
فى أوكرانيا ، الى حقول الجليد الفضية فى سيبيريا ، وتستقبل كذلك
- بالرحابة والسماحة - وفود الكتاب من تسعة وثلاثين وطنا وراء
الوطن السوفياتى .

وها نحن الآن وراء أسوار الكرملين ، فى داخل « الحصن
الرهيب » ... ولكن ، ما بال هذا الحصن لا يبدو رهيبا كما
يصورون ؟ ...

ما بال هذه الساحات الفساح تبدو هكذا : رحيبة ، سمحة
مستبشرة لا ريبة فى جنباتها ، ولا حذر ، ولا كآبة ، ولا رقباء ،
ولا عيون حرس ، ولا فوهات بنادق ، ولا رؤوس حراب ، ولا آذان
مرهفة تحصى على الوافدين خلجات القلوب وخفقات الانفاس ،
وهمسات الشفاه ؟ ...

ما بال هذه القاعات الوساع الانيقات ، تفتح صدورها الان
جميعا لأدباء الشعب السوفياتى ، ولأدباء الشعوب التسعة والثلاثين
فى خارج الوطن السوفياتى ، كما تفتح صدورها لاطفال الشعب
فى احتفالات المواسم ومهرجانات الاعياد طوال العام ، فاذا هى تفتح
لهم آفاقا وسيعة مديدة لا حدود فيها ، ولا حواجز ، ولا « طقوس »
ولا « بروتوكولات » ؟ ...

يا عجباً ! .. أين هذا الذى رأينا ونرى من ذاك الذى كنا
نسمع ؟ .. اكذا يصح أن يكون الفرق بين سمع الانسان وبصره
فى دنيانا العجيبة ، على قرب ما بين السمع والبصر ؟ ..



... ودخلنا القاعة الكبرى حيث يعقد مجلس السوفيات الاعلى
جلساته ، فاذا هى الآن فى تصرف الكتاب السوفياتيين يفتتحون
فيها مؤتمرهم الثانى العظيم ، لانهم ادباء الشعب حقا فهم اذن ممثلو
الشعب حقا .

وجلس المؤتمر ، والضيوف ، فى مقاعدهم ، ثم ظهرت على
المنصة العريضة الكاتبة السوفياتية أولجا فورش تحمل أثقال
السنين من عمرها ، ويسند كتفيها الكاتب المشهور قسطنطين فيدن ،
فاستقبلهما الجميع بحماسة .

ثم انتخب نحو مئة كاتب لرئاسة المؤتمر « البريزيديوم » من

كتاب الجمهوريات والقوميات السوفياتية جميعا ، ودعى هؤلاء الاعضاء الى المنصة ، وما كادوا يستقرون في صدرها ، حتى أطل اركان الدولة السوفياتية ، فأخذوا مقاعدهم وراء صف كتاب الشعب ، واستقبلهم المؤتمر بحرارة .

نعم ، لقد جلس أركان الدولة ، وراء الصف الكبير من كتاب الشعب .



وأعلنت أولجا فورش افتتاح المؤتمر ، وذكرت ستالين ومكسيم جوركي ، وغيرهما ممن شهد المؤتمر الأول للكتاب السوفياتيين عام ١٩٣٤ ، وأشادت بنضال الادب السوفياتي خلال العشرين سنة الاخيرة ، لبناء الاشتراكية ، وقالت ان الكتاب السوفياتيين انما يكتبون اليوم للسلم ، وأن ملايين الناس في مختلف شعوب العالم يغالون القوة السوداء الان ، هذه القوة التي تريد أن تهلك العالم ، ولكن قوة حق الشعوب وقوة الحب ما بين الشعوب ، ثم قوة ارادة السلم عند الشعوب ، انما هي الغالبة آخر الامر لا محالة .

وهنا أعلن « فيدن » أننا سنسمع الان تحية اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي الى الكتاب السوفياتيين .

وكانت التحية رائعة في تقديرها للادب من حيث قيمته الانسانية ، ومن حيث كونه قوة عظيمة دافعة من أعظم القوى التي تدعم بناء الاشتراكية في الوطن السوفياتي ، وكانت التحية رائعة أيضا في دلالتها العميقة على تماسك الوحدة ما بين قوى الفكر والفن وبين قوى الشعب والدولة معا ، هذه القوى التي تبنى نظامها وحياتها وسعادتها ، في مثال بكر من التعاون والانسجام ، على صخرة السلم والاشتراكية .

ثم انقضت أربع ساعات والمؤتمرون في اصفاء عجيب الى تقرير الشاعر الكسي سوركوف عن تطور الأدب السوفياتي في مدى العشرين سنة التي فصلت ما بين المؤتمر الاول وبين هذا المؤتمر الثاني للكتاب السوفياتيين .

والامر عجيب حقا في تجربائنا نحن الذين نعيش بعيدا عن العالم الاشتراكي . . اربع ساعات يقضيها جمهور ضخم وهو يصفى بانتباه رائع الى تقرير يتحدث في موضوع واحد ؟ . .

ولكن الامر ليس عجيبا عند القوم هناك ، فان الحديث طيب في نفوسهم ، عذب على أسماعهم ، لانه حديث معركة ضخمة من معاركهم البطولية ، ولانه حديث انتصاراتهم المتلاحقة في تاريخ هذه المعركة منذ بدايتها حتى اليوم ، وهل شيء أطيب لنفس الانسان وأعذب على سمعه من حديث كهذا يروى قصة بطولاته وانتصاراته ؟ .



ها قد انتهت جلسة افتتاح المؤتمر ، فهل انتهى - اذن - مقامنا في الكرملين ؟ .

يبدو ان مفاجأة أخرى تنتظرنا في داخل هذا « الحصن الرهيب » ! . . وكانت المفاجأة . . فاذا جماعات أهل الادب تتدفق من مختلف الابواب الى قاعة جميلة تواجه القادمين بلوحة فنية تعبيرية يرى فيها لينين العظيم يخطب حشدا من الجماهير ، وقد أخذت هذه اللوحة الناطقة عرض الجدار كله وأبدعتها ريشة رسام سوفياتي كبير ، وسخرت عليها الاضواء من السقف المزخرف ، حيث تتواكب الثريات الانيقة الفاخرة في نسق فني بهيج .

ثم اذا بالقاعة الجميلة هذه ، ليست سوى طريق الى قاعة ارواح وأبهج وأفسح هي قاعة « جيجيفسكى » واذا بنا في موج من الموسيقى وموج من المرح والبهجات لا نعرف أين ينتهى مداه ، ثم اذا فنون الرقص والفناء ، من مختلف اللوانها ، يعرضها فنسانو الشعب تحية للكتاب المواطنين والضيوف الاصدقاء .

وتتلاقى العيون من كل جانب ، وتتصافح الأيدي ، وتتفاهم الألسنة على اختلاف اللغات ، وتلمح عيتى على الصدور شارات وأوسمة ، وأسأل صاحبي - وهو هذا الفتى السوفياتى الطيب الذى اختار لفتى العربية فدرسها في معهد العلوم الشرقية بجامعة موسكو حتى أتقنها أدبا وكلاما وتاريخا - أسأل صاحبي هذا :

— من هذا الرجل العسكرى يمازح الادباء ، ويمازحونه فى بساطة وطيبة ، وفى غير كلفة بينه وبينهم ؟ .

ويضحك صاحبى ، يوسوبوف ، ثم يقول :

— هل سمعت يوما باسم زوكوف ؟

قلت : لعلك تغنى المارشال زوكوف فاتح برلين وقاهر الزحف البربرى على موسكو ؟

— نعم ، هو ذاته . .

فرجعت النظر الى المارشال ، فاذا هو ببساطته هذه أعظم منه باسمه العسكرى التاريخى ، ثم رجعت النظر الى صاحبى ، وقلت :

— ولكن ، ما للعسكريين ولحفل أهل الادب ؟ .

فضحك مرة أخرى ، وقال : العسكريون عندنا والكتاب كلهم من الشعب ، وليس بين أبناء الشعب حدود وحواجز ، مهما اختلفت أعمالهم ومهماتهم ، ثم أن المارشال زوكوف انما يحضر هذا الحفل لا بصفته العسكرية ، بل بوصفه أديبا وصديقا للادباء ، فهو يتابع خط سير الادب السوفياتى والعالمى بشغف ولهف لا ينقطعان ، وهو لاشك يفتنم هذه المناسبة التاريخية ليششارك أصدقاءه الكتاب فرحهم بمؤتمرهم التاريخى .

قلت : وهذه الاوسمة والشارات على صدور الآخرين ، يا صديقى ؟ .

قال : انهم جميعا من الكتاب السوفياتيين ، فان هنابا بين المندوبين الى المؤتمر ستة عشر كاتباً يحمل كلهم وسام ستالين ، وأربعة كتاب نال كل منهم لقب بطل الحرب ، لانهم جميعا من أبطال الحرب الوطنية التى شنتها النازية البربرية على الوطن السوفياتى ، وبين المندوبين أيضا عدد كثير ممن أحرزوا أوسمة أخرى جزاء ما أبدعوا فى القصة والرواية ، وما أعطوا الشعب من أدب النور والخير والسلام .

ورحنا نطوف فى الحفل ، ونتعرف الوجوه والاسماء ، ونسأل

عن شؤون وشؤون ، فاذا نحن نعلم أن بين المؤتمرات ١٢٣ كاتباً سوفياتياً شهدوا المؤتمر الأول عام ١٩٣٤ ، واستمعوا الى مكسيم جوركي ، ولا يزالون يذكرون من أحاديثه في ذلك المؤتمر آراء وملاحظات يذكرونها الآن أشسبه بالوثائق التاريخية الحية ، ويحتجون بها في مناقشة بعض القضايا الادبية ، ولا سيما قضية الواقعية الاشتراكية التي كان لها النصيب الاكبر من أبحاث المؤتمر الثاني الجديد .

ونعلم كذلك ، في هذا الحفل بالكرملين ، أن خمسا وأربعين قومية في الاتحاد السوفياتي تتمثل في المؤتمر ، وان بين المؤتمرات ٢٧٠ كاتباً روائياً وقصصياً ، و ٦٥ ناقداً ، وأكثر من مئة شاعر ، و ١٧ كاتباً هم أعضاء في المجمع العلمي ، وخمسة كتاب هم أعضاء في اللجنة السوفياتية للدفاع عن السلم .

ويحدثني كاتب أوكراني ، في الحفل نفسه ، عن مشاركة الكتاب السوفياتيين في الحرب الوطنية الدفاعية ، وعن بلائهم الحسن في هذه الحرب ، وعن شعور المواطنين جميعاً بعرفان هذا الصنيع الجميل لكتابهم ، ويقول لي أن أكثر من ٣٧٠ كاتباً وشاعراً ممن شاركوا في المعارك الدفاعية في صفوف الجيش وفي حشود الانصار ، قد شاركوا - بعد النصر - في النضال السلمي لبناء ما هدمته الحرب وفي توطيد أسس الاشتراكية في ميادين الصناعة والزراعة والتنظيم والتثقيف .

كان الكتاب الذين حدثونا بهذا وأمثاله ، يحدثوننا ببساطة وتواضع بحيث يشعرون أن ما فعله الكتاب السوفياتيون من هذا كله ، إنما كان أبسط واجباتهم نحو وطنهم ، لا يستحقون عليها حمداً ولا شكراً ، وأن ما يلقونه من حب الشعب لهم جزاء ذلك ، ليس هو الا دليلاً على طيبة شعبهم وتماسك صفوفه .

في قاعة الأعمدة

.. نحن الآن في الساعة العاشرة صباح اليوم السادس عشر من ديسمبر ، وهذه وفود المؤتمر تزحف الى قاعة الأعمدة في بيت النقابات .

وبيت النقابات هذا ليس كما تدل عليه كلمة « البيت » في عرفنا نحن ، وإنما هو قصر فخم ، بديع الصنع ، رائع الزخرف ، من هذه القصور التي شادها القياصرة ورجال بطانتهم ، لينعموا بها وحدهم فهي ما عرفت يوما في عهود السلاطان القيصري وجها واحدا من وجوه أبناء الشعب ، إلا وجوه العبيد والخدم وهم في ربة العبودية ومذلة الامتهان ووجع الحرمان .

ولكن ، قد انقلب أمر هذا القصر البديع ، منذ الثورة الاشتراكية كما انقلب أمر هاتيك القصور العظيمة كلها منذ ذاك ، فإذا هو بيت النقابات ، أى بيت أبناء الشعب ، تلتقى في قاعاته وأروقه صفوف الكادحين ، وجماهير العمال والفلاحين والمثقفين والكتاب والشعراء والفنانين ، وحشود الاطفال من أنحاء الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية في المواسم والاعياد والمهرجانات .

وقاعة الاعمدة ، هى القاعة الكبرى فى هذا القصر الجميل ، تزدان نواحيها بأعمدة المرمر ، وترف على جوانبها ثريات البلور فى أروع صنعتها المعهودة ، وتتمازج على جدرانها ألوان من فنون الرياضة القديمة البديعة .

هذه القاعة . . ما أعجب أمرها ! . فكم شهدت ، أيام القيصرية ، أجسادا تتخلع من مجون أو بذخ أو بطر ، وكم حفلت برؤوس تملؤها هواجس الشر وخواطر السوء وأوهام المجد الزائف الظالم ، وكم دارت فى جوانبها من ظلال وظلمات ، وكم حيكت بين أعمدتها من مؤمرات لامتناس عرق الشعب ، ومن اشراك لاقتناس أحراره ! وها هى ذى قاعة الاعمدة اليوم ، تشهد مؤتمر الكتاب ، كتاب الشعب ، كما تشهد كل يوم ، منذ ثورة أكتوبر ، وجوها جديدة ، هى وجوه الابطال من أبناء الشعب البسطاء الذين نحتوا لها يوما أعمدة المرمر بسواعدهم وزخرفوا جدرانها من عرق جباههم .

وهؤلاء رجال القلم : صانعو الفكر ، ومهندسو الانسانية - كما قال ستالين - ومبدعو النور وملهمو الخير ، يجتمعون اليوم ، بمؤتمرهم الثانى العظيم ، فى قاعة الاعمدة هذه يتصدرها تمثال

مكسيم جوركى ، الكاتب الانسانى الذى ناضل القيصريّة الى جانب القادة المناضلين فى الطليعة ، قادة الثورة الاشتراكية .



هذا هو مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، يعقد جلسته الاولى فى قاعة الشعب الكبرى ، قاعة الاعمدة . وهذا هو مكسيم جوركى يطل على المؤتمرين بوجهه الانيس البسيط ، ويحيا بينهم بأفكاره القائدة . ويتحدث اليهم بأثاره الخالدة ، فكأنه يحضر مؤتمرهم الثانى يسدد ويعلم ، كما كان شأنه فى المؤتمر الاول منذ عشرين عاما

المنزلة التاريخية للمؤتمر

هى تسعة أيام توالى خلالها جلسات المؤتمر ، فى الصباح وفى المساء ، وكأنها تاريخ ضخم ، فقد كانت من تاريخ الواقعية الاشتراكية فى أزهى أيامها ، ومن تاريخ الادب التقدمى فى أخصب عهوده .

لقد جاء هذا المؤتمر فى ابانه ، واذا فصلت بينه وبين المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين عشرون كاملة من السنين ، فانما كانت هذه السنون عهد تجربة تاريخية حية لا مثيل لها فى تجربات الادب التقدمى العالمى ، وكان لابد للواقعية الاشتراكية فى الادب والفن ، من أن تجتاز هذه التجربة العظيمة ، فى هذا المدى الطويل من السنين حتى تظهر فضائلها ، وحتى تتكشف الاخطاء ، فى ثنايا تطبيقها العملى الى جانب تطبيق النظام الاشتراكى ، بحيث يستطيع تدارك الاخطاء على بصيرة ووضوح ، وفى خطى سديدة رشيدة .

ومن هنا كان المؤتمر حادثا تاريخيا فى حياة الاشتراكية من حيث هى فكرة وعلم ومبدأ ، ومن حيث هى نظام اجتماعى واقتصادى ، ثم من حيث هى مظهر من أروع مظاهر التطور التاريخى فى قوانين المجتمع الموضوعية .

ولقد بدأ لنا ، نحن المندوبين للمؤتمر من وراء العالم الاشتراكى أن الشعب السوفياتى بأسرة ، كان يرى فى مؤتمر كتابه حادثا تاريخيا كبيرا بالفعل ، لان الادب هناك متصل اتصالا وثيقا بحياة الشعب ، ولان الشعب هناك على اتصال دائم بحياة الادب لا انقطاع له ، ذلك

لان بين حياة الشعب وحياة الادب هناك تفاعلا عجيبا لم يعرف تاريخ الانسانية نظيرا له قط .

كنا نرى هذه الظاهرة الرائعة ، طوال أيام المؤتمر ، فى كثير من المظاهر والدلائل ، فقد كانت الرسائل تتوالى على سكرتارية المؤتمر من مختلف فئات الشعب السوفياتى ، فى مختلف جمهورياته وقومياته ، فهناك رسائل من أمهات ، ومن عمال ، ومن فلاحين ، ومن أطفال ، وطلاب ، وهناك رسائل اشترك فى كتابتها آباء وأمهات مع أبنائهم وبناتهم ، وهناك رسائل من قراء من جمهوريات سوفياتية نائية كجمهورية كومي فى أقصى الشمال ، وهناك رسائل من جماعات التلاميذ الصغار والكبار فى عدد من المدارس الابتدائية والثانوية .

كانت هذه الرسائل جميعا تتحدث أولا عن فضل الكتاب السوفياتيين فى التعبير عن بطولات الشعب وهو يبني حياته الاشتراكية ، ثم تتحدث عن النواقص التى يلحظها القراء فى القصص والروايات لكبار الكتاب ، ثم تطالب بتدارك هذه النواقص ، وتقترح على الكتاب أن يهتموا بموضوع كذا من مواضيع الحياة وبقضية كذا من قضايا الشعب .

وكان طابع الانتقاد الموضوعى المحدد ظاهرا ملحوظا فى كثير من هذه الرسائل ، بحيث دل دلالة واضحة على تفهم القراء هناك لقضية الادب ، وارتفاع مستوى ثقافتهم الادبية ونمو حاسة الملاحظة الفنية عندهم .

ولم تكن ظاهرة الاهتمام الشعبى بمؤتمر الكتاب ، قاصرة على رسائل القراء هذه ، بل كنا نلاحظ هذه الظاهرة فى عناية الصحف بنشر التقارير الطوال التى كان يلقيها الكتاب خلال جلسات المؤتمر ، وينشر تفاصيل المناقشات الصريحة الجريئة الدائرة فى هذه الجلسات ، حتى « البرافدا » كانت تنشر الكثير من الخطب والتقارير بنصوصها الطويلة ، رغم كونها الجريدة السياسية الاولى التى يفترض بها أن تشغل صفحاتها بقضايا السياسة الكبرى ، ولكن قضية الأدب هناك مرتبطة بأهم قضايا الوطن والشعب .

كما كنا نلاحظ هذا الاهتمام كذلك في أحاديث الناس الذين
تلتقيهم ما بين الجلسة والجلسة ، فقد كانت هذه الاحاديث تدور ،
في معظمها ، على أهمية مؤتمر الكتاب السوفياتيين في هذه المرحلة
الزمنية التي يجتازها النظام الاشتراكي في الوطن السوفياتي ، وفي
سائر بلدان الديمقراطية الشعبية .

الجراميز في المؤتمر

ولن ننسى ، من ظاهرة الاهتمام الشعبى بالمؤتمر ، ذلك المشهد
الرمزى البليغ التعبير ، مشهد الجراميز من التلاميذ الصغار ، وقد
وفدوا الى قاعة الاعمدة ، بصف طويل ، ينشدون نشيد الكتاب
السوفياتيين ، ثم وقفوا صفين أمام رئاسة المؤتمر ، يواجهون صفوف
الكتاب من المؤتمرين ومندوبى البلدان الخارجية ، وأخذوا بعد
تحية المؤتمر - يوجهون ، واحدا فواحدا ، انتقادات طريفة وعميقة
معا الى كتاب الشعب السوفياتي ، بأسلوب رشيق خفيف الظل ،
بليغ الدلالة .

ومما جاء على لسان بعض الجراميز ، في هذا الموقف الطريف ،
قولهم ان الحكومة تهديهم - في جملة الهدايا الكثيرة - صنوفا من
الكتب ، وانهم يحبون الكتب كثيرا ، لانها تساعدهم - كما جاء في
تعبيرهم - على أن يعيشوا مع أبطال القصص ، (وهنا ذكروا أسماء
عدد من أبطال القصص والروايات السوفياتية الحديثة) .

ويطيب لى أن أنقل ، بهذه المناسبة ، أمثلة من انتقادات الجراميز
للكتاب ، كما سجلتها حين كانوا يلقونها في ذلك الموقف :

- نحن نشكركم ، أيها الكتاب ، على الكتب الحسنة التي
تنشرونها لنا ، ونريد منكم أن تكتبوا عن العمال والمهندسين بقدر
ما تكتبون عن الفلاحين التعاونيين .

- بعض الكتاب يكتبون أحيانا ولا يعرفون ماذا يريدون أن يقولوا
الا بعد صفحات كثيرة . . نحن لا نستفيد من الكتب التي تكتب
هكذا . . .

- بعض كتابنا يظنون أننا نحن الاطفال مهذبون جدا كالملائكة ،

لا يضرب بعضنا بعضا ، ولا نعبث مع معلمينا ، مع أننا أطفال ، فكيف لا نكون شياطين ؟ ..

– اكتبوا لنا عن بعثات السياحة والاستكشاف ، وعن العلماء الذين يسافرون في البحار .

– لماذا لا يسافر أحد الكتاب مع البعثة التي ذهبت الى القطب الشمالي ؟ . على الكاتب أن يتحمل الصعوبات في سبيل أن يكتب شيئا عظيما .

– كتابنا الكبار الاموات كتبوا أشياء كثيرة للأطفال ، فلماذا كتابنا الاحياء في هذا العهد ، أمثال سيمونوف ، لا يكتبون للأطفال ؟

تحية الجيش والبحرية

وهذه دلالة أخرى على اهتمام فئات الشعب السوفياتي جميعا بمؤتمر الكتاب :

فقد أوفدت قيادتا الجيش والبحرية وفدا من حملة أوسمة البطولات الحربية من الضباط والجنود ، الى قاعة الاعمدة لتحية المؤتمر ، فاستقبله المؤتمر والضيوف بحماسة حارة عميقة .

والمهم في معنى هذه التحية ، أن خطيب الوفد تحدث طويلا ، في مستهل خطابه ، عن الخدمات التي أسداها الادب السوفياتي لقضية الشعب أثناء نضاله العظيم في بناء الاشتراكية وفي توطيد الاسس لاقامة الشيوعية ، ثم قال ان هذا الامر ليدعو الى الفخر والكبرياء ، ولا سيما أن الكتاب السوفياتيين قد أظهروا في أدبهم أهم الاعمال المجيدة للجيش ، وان الادب السوفياتي كان دائما صديق القوات المحاربة دفاعا عن الوطن ، وكان دائما يهديها لان تتسلح بالقوة المعنوية أكثر مما تتسلح بالقوة العسكرية .

وقال خطيب الجيش والبحرية ، بهذا الصدد ، ان الكتاب السوفياتيين ساعدوا القوات العسكرية خلال الحرب الوطنية الدفاعية الاخيرة ، مساعداً يصح أن تعد نماذج تاريخية عظيمة ،

فقد كان الالوف منهم فى صفوف المحاربين الشجعان ، واستشهد منهم كثيرون فى الدفاع عن الوطن .

وقال الخطيب انه يذكر كتابا عديدين عرفهم فى الخنادق وفى المعارك التاريخية الطاحنة ، وان قوات الجيش والبحرية ليسرها أن تشير أيضا بمعونة الكتاب للعسكريين فى شرح المسائل الوطنية ، وايضاح الاخطار التى كانت الفاشستية تهدد بها العالم بأسره ، والعالم الاشتراكى بخاصة .

وقال : ان الكتاب السوفياتيين قد علمونا معانى الوطنية والانسانية ، فساعدتنا تعاليمهم فى جهادنا الصعب .

ثم انتقل الخطيب من التحية والثناء الى النقد ، فقال ان قوات الجيش والبحرية تأمل أن تظل الصداقة المعقودة بينها وبين الكتاب قائمة فى عهد السلم كما كانت قائمة فى عهد الحرب ، فلماذا أهمل الكتاب هذه الصداقة فيما بعد الحرب ، فلم يكتبوا شيئا عن حياة الجيش ؟ .

وهنا ناشد الكتاب أن يزوروا الجنود والضباط فى ثكناتهم ليتعرفوا حقيقة حياتهم بمختلف نواحيها ، ثم يكتبون عنها ما يرون أنه يستحق الكتابة فى الشعر والقصص والروايات .

ثم قال الخطيب هذه الكلمة العظيمة : ((صحيح أن فى أيدي القوات السوفياتية أسلحة ذرية وغير ذرية ، ولكن هناك أسلحة أعظم من هذه وأمضى ، هى قوة الانسان ، وهذه هى التى نرجو أن يعنى بها الكتاب ، فى ما يكتبون عن حياة الجيش وعن سائر فئات الشعب)) .

وكان جواب بوريس بوليفوى ، الكاتب السوفياتى الشهير ، باسم المؤتمر ، بليغ الدلالة والمغزى ، اذ قال مخاطبا وفد الجيش والبحرية :

— ها أنتم ترون كيف استقبلتكم هذه القاعة ، وبأية حماسة وحرارة أصغت الى تحيتكم ، وذلك ليس عجيبا ، لاننا نرى فيكم

ممثلين لاعظم جيش يمثل قوات الحق ، وكل الاصدقاء في العالم يرون فيكم ذلك ، لان جيشنا هو الذي يحمي السلم ، وهؤلاء الاصدقاء في العالم يناضلون جميعا مع جيشنا في سبيل السلم .

وقال بوليفوى ، بعد هذا : « ان الجيش هو الذى أوحى للكتاب السوفياتيين ما أبدعوه خلال الحرب من أدب نضالى عظيم ، فنحن - اذن - مدينون للجيش كثيرا ، فهل ترانا قد وفينا ديننا ؟ »
« ان الجواب الصحيح عن تحية الجيش هو ما كتبنا من قبل وما سنكتبه بعد . »

مهمات المؤتمر

وليس يحدد المنزلة التاريخية لهذا المؤتمر ، تحديدا علميا دقيقا سوى ذكر المهمات الخطيرة التى اضطلع بها مدة انعقاده .
ولقد كانت مهماته هذه متعددة الجوانب ، غير أنه يمكن اختصارها بالقول أنه اضطلع فى جلساته جميعا ، ببسط قضية الواقعية الاشتراكية فى الادب الجديد ، ولإعادة النظر فى مفاهيمها النظرية والتطبيقية ، فى ضوء التجارب التى عايناها الكتاب والشعراء والنقاد فى العالم الاشتراكى منذ المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين حتى اليوم ، تضاف اليها تجارب اعلام الادب التقدمى فى العالم الرأسمالى ، أمثال بابلو نيرودا ، وجورج أمادو ، ونقولا جويلين ، وأراجون ، وناظم حكمت وغيرهم من الكتاب والشعراء العالميين الذين حضروا المؤتمر ممثلين للاداب التقدمية فى الخارج .

وأهم ما فى المسألة هنا أن المؤتمرين عالجوا قضية الواقعية الاشتراكية هذه ، فى صراحة عجيبة سادها مبدأ الانتقاد والانتقاد الذاتى الذى يعد من أعظم أسباب القوة ومن أكبر دوافع التقدم والتطور والتسديد فى التطبيق الاشتراكى .

وقد تجلت هذه الظاهرة ، ظاهرة الصراحة والنقد ، فى أعمال المؤتمر بحيث خيل لغير المطلعين على الطريقة الاشتراكية فى النقد والانتقاد الذاتى ، ان الكتاب السوفياتيين يعبرون ، فى سلوكهم هذا ،

عن سياسة جديدة ي نهجها قادة الاتحاد السوفياتى فى عهد جديد ! .
والواقع ان صراحة الكتاب السوفياتيين الجريئة فى معالجاتهم
لقضية الادب الواقعى الاشتراكى فى المؤتمر ، انما هى صادرة من
عميق شعورهم بعظم التبعات التى يحملونها فى هذه المرحلة التاريخية
بوصفهم القادة الفكرين الموجهين لشعبهم فى مهمته الحضارية العظيمة
التي ينهض بها اليوم ، من جهة ، وبوصفهم - من جهة ثانية - طليعة
الادب التقدمى العالمى من حيث كونهم يقدمون للفكر وللادب
الانسانين اعظم التجارب فى تطبيق الواقعية الاشتراكية فى وطن
اشتراكى .

هذا الشعور العميق النبيل بعظم تبعاتهم التاريخية ، حملهم على
أن يبسطوا قضاياهم الادبية ، بفضائلها وأخطائها ، على هذا النحو
من الصراحة الرائعة والنقد الجريء اللذين بلغا ، فى المؤتمر ، حدود
الحماسة المسددة .

والحقيقة ان جو الصراحة والنقد الذى ساد جلسات المؤتمر
كلها ، قد طبع هذا الحادث التاريخى بطابعه ، فجعل منه ذروة
مرحلة أشبه بالمراحل الحاسمة فى تاريخ الادب الانسانى ، وان كان
التاريخ لا يعرف المراحل الحاسمة ، ولا يعترف بها ، مادامت الحياة
فى تطور وتجدد لا ينقطعان .

ولقد انجلى لنا مؤتمر الكتاب السوفياتيين هذا ، عن حقائق
كثيرة كان يجب أن تنجلى لنا على مثل الصراحة والوضوح اللذين
رأيناها .

ذلك أن الكتاب السوفياتيين قد كشفوا عن أخطائهم فى تطبيق
الواقعية الاشتراكية ، بحيث لم يتركوا صغيرة ولا كبيرة من هذه
الاطعاء الا أشبعوها عرضا وتجريحا وتوضيحا .

وقد اقتضاهم هذا « الانتقاد الذاتى » نضالا عنيفا لعواطفهم ،
ولصدقاتهم ، حتى خيل للبعض أن القوم قد خرجوا عن حدود
النقد الموضوعى الى النقد الذاتى ، وخيل لبعض آخر أن القوم يقتتلون
اقتتالا ، وان بين بعضهم وبعض ثارات احقادا ، على حين أن

الامر كان طبيعيا بالقياس على ما ينبغى للقوم أن يفعلوا في مثل موقفهم ، ومرحلتهم ، ومهمتهم التاريخية .

في الواقعية الاشتراكية

وقد حان لنا الآن ، أن نضع الوقائع في موضعها من هذا العرض كما نؤدي الامانة في رسم الخطوط الكبرى - بالاقبل - لما انجلي عنه هذا الحادث العظيم من حقائق .

وليس من شك في أن مفهوم الواقعية الاشتراكية هو المسألة الاولى التي دارت عليها مناقشات المؤتمر وأبحاثه .

والامر في جلاء هذه المسألة يتبين على حقيقته في ما عرض الكتاب السوفيياتيون من أخطائهم ونواقصهم الادبية خلال تجربتهم الضخمة الخصبة ، في مدى ربع قرن من الزمن .

وسأعرض في السطور الاتية عدة أمثلة مما قاله المؤتمر بصدده هذه المسألة ذاتها :

١ - هذا قسطنطين فيدين يستعرض ، أول الامر ، في تقريره القيم ، ما يقوله أعداء الاشتراكية في الادب الاشتراكي ثم يقول أن هؤلاء الاعداء ينكرون على أدبنا نواحيه الايجابية كلها ، ويحاولون تشويهه ، كأن ينقلوا فقرات منتزعة منه ، بحيث تتغير دلالاتها وقيمها الجمالية ، مستشعدين بها على ما يقصدون من تضليل وتشويه ، ثم يفترون علينا بأننا هنا ، في الاتحاد السوفياتي ، لا ننتقد أدبنا ، على حين يعلم أصدقاؤنا وأعداؤنا على السواء ، أن الانتقاد الذاتي لا يزال القوة الفولاذية للمجتمع الاشتراكي بأسره .

« نحن لا نخشى أعداءنا ، ولذلك لا نريد أن نتنازل عن حقنا في انتقاد أدبنا ، ولكن دون أن ننقص من حسناته ، ولا بأس أن نعطي أعداءنا كثيرا من السرور بأن يسمعوا كيف ننتقد أدبنا بصراحة متناهية ، ولكننا ننتقده لكي نرفعه الى مستوى أعلى فأعلى ، ولكي يزداد كتابنا ادراكا لعظيم المسؤولية التي يتحملونها اليوم ، فان

الشعور بهذه المسؤولية يجب أن يكون رائدنا الحقيقي عند كل خطوة نخطوها في هذه المرحلة .

وينتقل قسطنطين فيدين من هذا التمهيد الى النقد فيتوجه الى المؤتمرين وإلى رفاقه الكتاب والنقاد السوفياتيين جميعا ، بأن يهتموا بالشكل الفني اهتماما بالغا ، منددا بالكتاب الذين يتجهون في السنين الأخيرة الى إهمال الشكل ، قائلا ان التخلي عنه يضر بأدبنا كثيرا .

وهنا يوضح فيدين أن الاهتمام بالشكل ، في الأدب ليس يعنى الرجوع الى الشكلية قطعا ، لان الشكلية بمفهومها القديم ترجع بنا الى نظرية « الفن للفن » وهذه نظرية رجعية قد قضى عليها ، ولن تعود ، وليست الواقعية الاشتراكية تعنى - كما يزعمون - أن يكون الكتاب جميعا متسمين بسمة واحدة ، بل تعنى ، بالعكس ، أن يكونوا متنوعين بقدر تنوع أساليبهم وطوابعهم الشخصية ، والفنان انما يعبر بأسلوب أمته وأسلوبه وفن تجربته الشخصية ، وما دامت التجربات الشخصية مختلفة عند الفنانين ، فلا بد - اذن - من تنوع السمات والاساليب ، ولا بد من القول اذن أن أساليب الواقعية الاشتراكية متنوعة جدا .

ويستشهد فيدين على تنوع الأدب في الواقعية الاشتراكية ، بأنه قد صدرت كتب رومانطيقية في الاتحاد السوفياتى ، ولم يقل أحد أن هذه الكتب خارجة عن نطاق الواقعية الاشتراكية ، بل جاءت دليلا جديدا على اختلاف الاذواق الفنية عندنا ، ولكن يجب القول هنا بأن هذه الرومانطيقية عندنا تختلف عن رومانطيقية بايرون مثلا ، على اننا نحترم رومانطيقيته ، غير أننا لا نرضى أن تكون لنا اليوم . « انهم يسألوننا من الخارج ارشاداتنا في معنى الواقعية الاشتراكية ، ونحن نجيب بأنه على الفنان أن يدأب كثيرا في تنمية مواهبه وتجاربه الشخصية وتوسيع معرفته بقوانين الحياة ، ليكون كاتباً رائعا ، والا فمن الافضل له أن يترك . ونجيب ايضا بأن مظاهر الجمال والمثل العليا في الفن تختلف باختلاف الشعوب

والبيئات . وهذا الاختلاف بارز جدا في الفرق ما بين الادب الاشتراكي والادب الرأسمالي » .

« أما تطبيق الواقعية الاشتراكية ، بوصفها مذهباً أدبياً ، فانما يحصل بالتطور ، تطور الحياة ، ونحن حتى الان لا نملك فكرة واضحة وضوحاً نركن اليه في تحديد الواقعية الاشتراكية ، ولكن .. ماذا يفيد هذا التحديد ؟ . فلنرجع الامر أذن في هذه القضية الى سير التطور نفسه .

وينتهي فيدين الى الاقرار بأنه لا يمكن للكتاب السوفياتيين أن يتعمقوا فهم الواقعية الاشتراكية ، الا بأن يتعمقوا دراسة مكسيم جوركي في آرائه وفي أعماله الادبية العظيمة ، ذلك لانه واضح حجر الزاوية للواقعية الاشتراكية .

وبهذه المناسبة يدعو فيدين الكتاب التقدميين في العالم بأسره الى العناية بدراسة التراث الكلاسيكي لمختلف الشعوب .



٢ - وفي تقرير قسطنطين سيمونوف يقول ان أسلوب الواقعية هو الاسلوب الاساسي للكتاب السوفياتيين ، لانهم يكتبون للشعب كله ، وليسائر الشعوب ، وهم يثقون بصداقة واحدة ، هي صداقة الشعوب كلها .

ولكن بعض الكتاب السوفياتيين - كما يقول سيمونوف - يخطيء تطبيق الواقعية الاشتراكية في العمل الادبي ، كما فعل الكاتب كازاكيفتش مثلاً ، في تصويره البطل يخاف الموت ، لمجرد أن بطله هذا كان لابد له أن يموت ، مع أن هناك كتاباً ممتازين يصورون أبطالاً لا يخافون الموت على رغم علمهم أنهم سيلقون حتفهم آخر الامر ، ذلك لان الموت البطولي على هذا النحو ، يوحى لنفوس القراء حب الحياة ، يكون البطل لقي حتفه عزيزاً فخوراً منتصراً للقضية التي مات في سبيلها .

ويخبرنا سيمونوف أن بعض الكتاب الذين شهدوا المؤتمر الاول

للكتاب السوفياتيين ، رفضوا أسلوب الواقعية الاشتراكية ، لانهم ظنوا أن الكتابة بهذا الأسلوب توجب عليهم أن يصوروا أبطالاً ممتازين من كل جانب ، دون نقائص ولا صراع بينهم وبين أبطال آخرين .. وهذا خطأ ، فليس أسلوب الواقعية الاشتراكية يعنى هذا .

ويظن بعض الكتاب ، كما يقول سيمونوف ، أن ما يكتب بهذا الأسلوب ، ينبغي أن يكتب بكلمات وعبارات مكددة أشبه بـ « الكليشيهات » وهذا خطأ أيضاً ، فان عندنا عشرات الكتاب يكتبون بالأسلوب الواقعى الاشتراكى ، ولكل منهم أسلوب خاص ، ولغة خاصة وطابع خاص ، دون أن يحتاج أحد منهم الى ترديد كلمات « وكليشيهات » كما يظن ذلك البعض من الكتاب .

ولا يشك سيمونوف أن لغة الكاتب الكبير المشهور ، لابد أن يكون لها تأثير على كتاب آخرين ، ولكن هذا التأثير لا يعنى أنه يمحو شخصية هؤلاء الكتاب ، فان هناك عددا من الكتاب يتميز كل منهم بلفته وأسلوبه وطابعه على رغم تأثيرهم بأساليب كتاب آخرين .

ويؤكد سيمونوف أن بعض الكتاب يتطورون ، فيتبدل أسلوبهم وطابعهم بتأثير عوامل شخصية وخارجية ، وهذا يدل على خطأ من يظن أن أسلوب الواقعية الاشتراكية يقتضى أن يكون أسلوب « الكليشيهات » .

وما أشبه خطأ هؤلاء - كما يقول سيمونوف - بخطأ أولئك الذين يزعمون بأن ناس العالم الاشتراكى ينامون تحت لحاف واحد !

ويعود الى قضية تصوير الابطال الممتازين ، دون نقائص وصراع فى حياتهم ، فيقول أن الكتاب الذين يصورون أبطالهم هكذا ، انما يضررون بالحياة وبالادب معا ، فان واجب الادب أن يناضل الفساد فى المجتمع ، فاذا صور المجتمع من غير فساد ، فقد كذب وخدع الشعب عن حقيقة أوضاعه ، مع أن كل ما بلغه الشعب السوفياتى من نجاح حتى الان ، فى بناء الاشتراكية ، لم يبلغه من غير صراع ، بل لا يزال فى حياة هذا الشعب ناس فاسدون مخربون ، فلا يجوز

للادب اغفال شأنهم ، لان اغفالهم يؤدي الى اهمال النضال لوقاية المجتمع الاشتراكي من شرورهم .

وينتقد سيمونوف أيضا دعوة رسول حمزتوف الشاعر الداغستاني لجعل الادب السوفياتي ادب فرح فقط ، قائلا ان هذا خطأ أيضا ، لانه يؤدي كذلك الى خدع الشعب عن بواعث الحزن في حياته .

ثم يؤكد انتقاده للكتاب الذين يخلو ادبهم من الصراع ، ويقول ان كتبا كثيرة صدرت عندنا وهي تصور الشعب بأسره قد اشترك بالثورة عن علم ووعي ، مع ان كثيرين منهم لم يكونوا على شيء من الوعي ، ومن واجب الادب ان يوضح هذا الامر لكي ينبه الى مواضع النقص فيتداركه المجتمع وتزداد موجه الوعي .

وأما الروايات التاريخية ، فيرى سيمونوف أن بعضها يصور البطل خارقا للعادة ، غير متصل بانسانية الشعب ، تختلف علاقاته بالناس عن العلاقات المألوفة ، وتتميز حياته اليومية عن حياتهم ، فكأنه من أرض غير أرض الناس ، ومن طينة غير طينة الشعب ، مع أن البطل الحقيقي هو من البسطاء الذين يعيشون العيش اليومي للشعب .

ويرى أن هذا النقد ، يتوجه أكثر مما يتوجه الى الروايات التي تصنع للسينما ، ينعى على صنف آخر من الروايات ، أنه يظهر البطل في أول الرواية سائق تراكاتور ، وبعد صفحات قليلة يجعله مديرا للكولخوز ، ثم يرفعه في منتهى الرواية ، الى مكانة أعلى من تلك .. هذا - كما يقول سيمونوف - غير صحيح في أسلوب الواقعية الاشتراكية ، فليس يجوز تصوير الناس هكذا يصلون الى المراتب بسرعة وسهولة ، دون جهد كبير ولا معاناة للتجارب .

وهناك روايات يقول عنها سيمونوف انها تصور البطل ، أول الامر ، غارقا في المشكلات ، في المصنع مثلا ، ثم ما يلبث يومين ، أو بضعة أيام ، في سياق الرواية ، حتى يتغلب على هذه المشكلات جميعها ويحطها حلا سهلا يسيرا .. وهذا خطأ جاء مثله في رواية للكاتب « بانفوروف » ولكن هذا الكاتب سرعان ما أصلح خطاه ،

اذ أصدر رواية جديدة باسم « فولجا أم الانهر » قد خلت من هذا العيب الذى يبعدها عن طريقة الواقعية الاشتراكية .

ولكن هناك رواية جديدة أبطالها عمال مزرعة اشتراكية ، ظهوروا فى مطلع الرواية ، أميين ، ثم اخذ المؤلف يرتفع بمستواهم العقلى يوما فيوما بسرعة عجيبة ، ولو أن الكاتب انشأ رواية أخرى لرأينا فيها هؤلاء الأبطال قد أصبحوا جميعا مديرين للمزرعة نفسها ، ما داموا يرتفعون هكذا بمثل هذه السرعة ، ولرأينا المزرعة وليس فيها غير المديرين ! ..

٣ - أما فادييف فقد عالج الواقعية الاشتراكية من نواحي عدة ، ولكنه وقف طويلا عند نقطة مهمة وهى الاخلاص فى الادب ، وقال بهذا الصدد ان الادب الواقعى الحقيقى لا يمكن أن يكون أدبا واقعيا حقيقيا الا أن يكون مخلصا ، صادقا ، وهو يرى أن واجب الادب الواقعى ، فى هذه المرحلة أن يناضل الايديولوجية الرأسمالية . ومن هنا يرى فادييف أن الادب السوفياتى ، وان لم يمكن القول بأنه فى مستوى المثل الأعلى الآن ، يمكن القول بأنه يخدم باخلاص وصدق ، قضايا الشعب ، وأنه يعكس هموم الشعب لأنه ينبثق من الشعب فعلا .

ويرى فادييف أيضا ان نظرية « الفن للفن » نظرية كوسموبوليتية ، لا وطنية ، لذلك تجب محاربتها فى الادب السوفياتى ، ولكنها نظرية قضى عليها الى الابد .

٤ - وتحدث عن الواقعية الاشتراكية أيضا كاتب من جمهورية كومى الواقعة فى أقصى الشمال السوفياتى قرب منطقة القطب المتجمد الشمالى ، وهو يرى أن عمق الوعى الشعبى فى العالم أصبح كفيلا بأن يكون أسلوب الواقعية الاشتراكية ، هو الأسلوب الادبى الذى سيسود الآداب العالمية ، وضرب مثلا على نجاح هذا الأسلوب فى الخارج ، أسلوب هاوارد فاست الكاتب الأمريكى العظيم ، وأسلوب الشاعر الفرنسى أراجون .

٥ - وفى خطاب لايلىا اهرنبورج فى المؤتمر ، تحدث عن اخطاء

الكاتب السوفياتيين في تطبيق الواقعية الاشتراكية ، وذكر في هذا الصدد أن كثيرا من القراء يقولون عن بعض الكتاب أنهم لا يكتبون باخلاص عميق ، لأنهم يصورون حياة مجتمعهم بأحسن مما هي في الواقع ، وقد تعب القراء السوفياتيون من عشرات الكتب السوفياتية التي تصور أبطالها ناسا كاملين لانقص فيهم ، مع ان في مجتمعنا السوفياتي ناسا كثيرين فيهم نقائص ، وهؤلاء لا يرون أنفسهم في كتبنا الا قليلا .

وبهذا الصدد قال اهرنبورج أيضا : ليس علينا نحن الكتاب السوفياتيين ((مكارثي)) يحظر علينا أن نتكلم بحرية ، فماذا يمنعنا أن نكتب ، اذن ، بحرية ، ونصور مجتمعنا كما هو ؟ . ليس يمنعنا واقعا من ذلك سوى اننا نخطيء تطبيق الواقعية الاشتراكية ، أو نضيق دائرتها على أنفسنا تضيقا خائفا .

من ملامح الواقعية

الشعر ، أدب الأطفال ، الأدب الهزلي

الأدب الوجداني ، الأدب السياسي

كانت تجربة الكتاب السوفياتيين في مدى العشرين سنة التي فصلت بين مؤتمراتهم الاول ، في عهد مكسيم جوركي ، وبين مؤتمراتهم الثاني هذا ، تجربة خصبة ، لأنها رافقت عهدا خصبا من حياة الشعب السوفياتي وهو يبني أسس الاشتراكية ، ثم وهو يرفع قواعد البناء الاشتراكي في رقعة واسعة من الارض ، وفي ظروف تكتنفها المصاعب والمكائد ، وفي شعوب تبدأ تكاملها على صعيد تاريخي جديد .

ومن هنا نستطيع أن ندرك ، بعمق ، قيمة هذه التجربة التي عاناها الادب السوفياتي ، وخرج منها بالوفير من الخبرة ، وبالوفير

من المكاسب والفضائل ، الى جانب الوفير من الاخطاء والعثرات كذلك لهذا كله ، نرى لزاما علينا - نحن الكتاب العرب الواقعيين - أن نتدارس جهد المستطاع ما بسطه الكتاب السوفيياتيون ، على اختلاف قومياتهم في مؤتمراتهم الثانى ، من وجوه الواقعية في أدبهم كما تتراءى لهم من خلال تجربتهم الخصبة الطويلة الامد ، وأن نستزيد من اهتمامنا بهذا الحادث الكبير ، أعنى انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيياتيين الثانى ، لكى نتعرف كل مانستطيع تعرفه من حقيقة هذه الواقعية ، على ما يفهمونها هناك بعد طول التجربة والمعاناة .

وليس القصد من ذلك ، أن « نصدر » الى أدبنا العربى - كما قد يتوهم المتوهمون - مفاهيم الواقعية الاشتراكية على ماهى فى الادب السوفيائى ، فنحن مانزال على مراحل من هذه الواقعية نفسها ، ونحن - مع هذا - نملك ثروة وتراثا من الادب له خصائص ومميزات يمكن أن تمدنا بالعون على استنباط وجه من وجوه الواقعية يلائم ظروفنا الخاصة وطابعنا الوطنى ، هذه الطريقة - أى الانسجام مع الظروف الخاصة والطابع الوطنى - ليست بعيدة عن جوهر الواقعية بأوسع معانيها ، بل هى فعلا من جوهر حقيقتها ، مهما اختلفت أشكالها باختلاف بيئاتها .

ليس القصد ، اذن ، أن « نصدر » مفهوم الواقعية الاشتراكية الى أدبنا العربى ، كما هى فى الادب السوفيائى ، بل القصد أن نسترشد بتجربة القوم ، وأن نرى اليهم كيف وضعوا الواقعية الادبية موضع التطبيق العملى فى مختلف أشكال الادب وفروعه ، وكيف نقلوا أدبهم من حيز الانفعال الذاتى المحض ، ومن نطاق الخيال والتأمل المجردين ، الى حقول النشاط الانسانى حيث يعيش الناس البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون ، ثم أن نرى الى هذه الواقعية عندهم كيف قدرت أن تستوعب كل ذلك الانتاج المتنوع الخصب ، وكيف لم تضيق بأمر شتى من حياة الناس فى ميادين نشاطهم العملى والابداعى وكيف يريدونها الآن - مع ذلك - أن تتسع ، أكثر

فأكثر ، لمختلف شؤون الناس في مختلف ألوان حياتهم وصنوف نشاطهم الانساني .

ولذلك كله ، أريد في هذا الفصل أن أضيف الى « النماذج » التي عرضتها في الفصل السابق ، من أقوال الكتاب السوفياتيين في مؤتمراتهم الثاني ، عن تطبيق الواقعية في أدبهم ، « نماذج » أخرى ذات دلالات محددة ، لكى تبدو لنا - من هذه وتلك - ملامح واضحة ، قدر المستطاع ، للواقعية الأدبية كما يراها القوم الآن ، وهم يراجعون « رصيد » تجربتهم الضخم ، ويفتحون حسابا جديدا لرصيد جديد ..

وأرى من المفيد ، قبل عرض النماذج الجديدة من أقوال الكتاب السوفياتيين بشأن مفهوم الواقعية عندهم ، أن نرجع الى الفصل السابق نستخلص من الاقوال المعروضة هناك خلاصة ما تدل عليه هذه الاقوال من ملامح الواقعية الأدبية في عرفهم ، بعد مراجعة «الرصيد» الذى اجتمع لهم من تجربة العشرين عاما الماضية .

ويمكننا أن ننتزع الآن ، مما عرضناه في الفصل السابق ، الدلالات الآتية :

١ - الواقعية الأدبية ، التى يسمونها هم الآن « بالواقعية الاشتراكية » ، لاتقتضى التشابه بين الكتاب في الشكل ولا في المحتوى بل تقتضى العكس ، أى التنوع الناشئ من اختلاف الطابع الشخصى لكل كاتب أو شاعر ، من اختلاف الطابع الوطنى المستمد من ظروف البيئة ، وتقاليد الشعب الوطنية ، وتراثه اللغوى والوجدانى ، وأساليبه التطورية .

٢ - أن الواقعية تناقض المذهب « الطبيعى » فى الادب ، وهو المذهب الذى يجعل من الكاتب مجرد « مسجل » لصور الواقع ، كشأن المرآة تعكس صور الأشياء والأشخاص كما هى تماما ، لايعنيها اختيار الجانب الذى تواجهه منها ، كما لايعنيها ادراك الاثر الذى تودعه صورة الواقع فى حياة الناس ، أى فى توجيه عقولهم وسلوكهم ومشاعرهم .

الواقعية تناقض هذه الوجهة « الطبيعية » لأنها ، أى الواقعية :
- أولا - تصور الواقع فى إطار جديد هو إطار الفن بحيث يبدو أن
ملامح الوقائع والمشاهد قد تغيرت فى حدود الشكل ، واكتسبت
بذلك قدرة جديدة على التأثير فى الواقع الأسمى والتفاعل معه وتفجير
طاقاته الكامنة . ولأنها - ثانيا - ذات اختيار وإرادة ، أى يعنىها أن
تختار من الوقائع والمشاهد جوانب خاصة ذات شأن فى التوجيه والتأثير
والتفاعل مع الواقع ، وفى إثارة الحواس الجمالية بالإنسان وتنميتها
ورفع مستواها ، ولأنها - ثالثا - تحاول أن تكتشف دائما ما هو
قائم فى قلب الواقع من دوافع الولادة الدائمة والتجدد والتطور .

٣ - ان الواقعية ترفض الشكلية فى الأدب ، أى المذهب الذى
يعنى باختيار الشكل دون المحتوى ، ويهتم بجمالية الأداء وحدها
دون اهتمام بأمر الموضوع والفكرة ، ولذلك يأبى هذا المذهب أن
يكون للأدب رسالة اجتماعية ، غير جمالية الفن لذاتها ، وهو مذهب
« الفن للفن » .

٤ - ان الواقعية حين ترفض مذهب « الشكلية » فى الأدب ،
لا ترفض أمر العناية بالشكل الفنى ، بل العكس هو المقصود ، فهى
تهتم بشكل الأدب على قدر اهتمامها بمحتواه وموضوعه ، ذلك لأنها
ترى أن الشكل لا ينفصل عن المحتوى ، فكل منهما مؤثر بالآخر
ومتأثر به ، وانه لا يكتمل جمال الفن الأدبى ولا تؤدى رسالته
الاجتماعية الا اذا تناسب جمال الشكل وقيمة المحتوى والموضوع
تناسبا طرديا ايجابيا ، فليس مقياس النجاح لعمل أدبى ، فى الواقعية
قائما - اذن - على أهمية الموضوع وحدها ، بل يقوم على هذا
التناسب التام أو الوحدة الكاملة بين الشكل والمحتوى معا ، ومن
هنا صح أن تجتمع « الرومانطيقية » والواقعية فى الأدب ، شرط
ان لا تسرف الرومانطيقية بحيث تخل بهذا التناسب ، أو تخرج
بالعمل الأدبى عن رسالته الاجتماعية .

٥ - ان الواقعية حين ترى الأدب أنه فن له رسالة اجتماعية ،
ترى اذن أن له دورا خطيرا فى تنظيم المجتمع يؤثر فى تطوره الإنسانى

وذلك يعنى أن على الكتاب مسئولية اجتماعية ، وطنية ، انسانية ، وأن هذه المسئولية تفترض الاخلاص والصدق فى العمل الادبى .
٦ - ان الواقعية حين تفترض فى الادب كونه مسؤولا ، لان له رسالة اجتماعية ، وطنية ، انسانية ، تفترض - تبعا لذلك - ان يكون له موقف ايجابى خير تجاه القضايا الاجتماعية والوطنية والانسانية كافة .

ومن هنا قال « فادييف » فى خطابه بالمؤتمر ، أن على الأدب السوفياتى مهمة جدية بالتأكيد ، وهى أن يقف من نضال الايديولوجية الاشتراكية للايديولوجية الرأسمالية موقفا نضاليا صريحا . وقال أن من ينتقد نواقص الادب السوفياتى عليه أن يصارح الشعب بموقفه من هذه النواقص ، برهانا على تقديره لمسئولية الادب تجاه الشعب .

ثم من هنا تنبثق دعوة اهرنبورج لأن يكون الادب متحيزا ، أى ذا موقف صريح محدد من القضايا الاجتماعية والوطنية والانسانية التى ينقسم فيها رأى اليوم بين أيديولوجيتين متناقضتين .



هذه ملامح واضحة لوجوه من الواقعية الادبية يمكن استخلاصها مما عرضته فى الفصل السابق ، وأعرض الآن ، فى هذا الفصل ، ما يؤكد هذه الملامح ويزيدها وضوحا ، ثم ما يدل على وجوه وملامح غيرها يمكن استخلاصها مما قاله كتاب سوفياتيون آخرون فى المؤتمر :

فى الشعر

- نسمع الى الشاعر الازربيجانى الكبير عبد الصمد فورغون ، وهو يقدم تقريره الشامل المستفيض عن تطور الشعر السوفياتى فى مابين المؤتمرين ، فاذا هو يرى أن يعنى الشعراء بعواطف الانسان السوفياتى ، ولا سيما عاطفة الحب ، والعاطفة الزوجية ، وعاطفتى الامومة والابوة اللتين يجهد المجتمع السوفياتى بتنميتها وتعميق اثرهما فى توطيد دعائم الاسرة ، كنهائهم بتصوير الحياة الاشتراكية فى نواحيها الانتاجية والتكنيكية المختلفة .

ويرى أن على الشاعر السوفياتى كذلك - أن يسلط أضواء فنه الشعرى على النفر الجواسيس والمخربين الذين يندسون فى المجتمع الاشتراكى ، وأن لا يخدع شعبه فيصور هؤلاء الأعداء ضعفاء ، بل يراهم على حقيقتهم ، فان أعداء الاشتراكية - كما يرى الشاعر - لم يبلغوا ، بعد ، من الضعف المبلغ الذى تجوز الاستهانة به ، ومن حق الشعب على شعرائه أن يكشفوا له حقيقة أعدائه ليعرف كيف يناضلهم .

أما بطل العمل الشعرى ، فىرى « فورغون » أن يجىء تصويره شاملا جوانب القوة عنده وجوانب الضعف معا ، وأن تبرز مميزات شخصيته فى نواحي حياته اليومية جميعا ، ولا سيما علاقاته الزوجية والوجدانية ، وأن لا تخفى نواقصه الى جانب فضائله ، أو بالعكس ، لأن الشخصية الانسانية لا تخلو أن تكون فيها الفضائل والنواقص . والفن الشعرى أقوى قادر على كشف هذه وتلك ، ليناضل الناس - فى ما يناضلون له - أسباب الضعف والنقص فى حياتهم .

- ونسمع رأى الشاعر الفنائى الروسى ايساكوفسكى ، فاذا هو ينتقد الشعراء الذين يعيدون التعابير المتشابهة ، وينتقد الشعراء الذين يسارعون الى النشر ولا يطيلون النظر فى انتاجهم قبل نشره ، ويتعجلون الشهرة قبل أن تكتمل وسائل الشهرة .

ثم يلاحظ ايساكوفسكى أن الشعر الفنائى فى الادب السوفياتى يحتاج الى مزيد من القوة لكى يجارى سائر نواحيه ، لان هذا الفن بالذات جدير أن يكون له المقام الكبير فى المجتمع الاشتراكى ، حيث تتطور الفنون الفنائية ، ويتطور معها ذوق الشعب ويرتفع كثيرا كثيرا .

ثم يرى ايساكوفسكى أن ثلاث قصائد يبدعها الشاعر السوفياتى فى سنة كاملة ، وهى مستوفية كل عناصر الجمال والقوة ، خير له والشعب من أن يأتى بعشرين قصيدة تفقد ولو عنصرا واحدا من هذه .

- وفى الحديث عن شعر الاطفال ، نسمع الى « مارشاك » وهو

من أشهر شعراء الاطفال في الاتحاد السوفياتى ، ومترجم معظم روايات شكسبير ، فاذا هو يرى أن روايات تولستوى التى كتبها للاطفال ، تنزل عند الاطفال السوفياتيين منزلة عالية ، لأنها كتبت بلغة بسيطة سهلة ، ويرى أن لغة شعر الاطفال في الاتحاد السوفياتى لاتزال فى مستوى بعيد عن مدارك الاطفال ، ويرجع بهذه الظاهرة الى أن الذين ينشئون هذا اللون الجميل من الشعر ، لا يجتهدون كثيرا فى تفهم عقليات الاطفال ونفسياتهم .

ومن ملاحظات مارشاك ، بهذا الصدد ، أن عشرات من كتب الاطفال الشعرية تدور صورها وحوادثها على نوع واحد من الصراع هو اصطدام الرغبات الفردية عند الطفل بالرغبات الجماعية ، مع أن هذا النوع ليس هو الاوحد فى حياة الاطفال السوفياتيين الآن ، بل ليس هو النوع الابرز فى أنواع الصراع عندهم فى المجتمع الاشتراكى ، الذى انتهى به الشوط الى حيث استطاع أن يلائم ملاءمة طبيعية بين الفردية والجماعية فى حياة الناس ، وفى تربية الاطفال .

أدب الاطفال

أما الحديث عن أدب الأطفال عامة ، فقد شارك فيه عدد من الكتاب الذين يقفون عملهم الادبى على الكتابة لاطفال شعبهم .

ويعد « ليف كاسيل » فى طليعة كتاب الاطفال السوفياتيين اليوم ، وقد استقبل المؤتمر تقريره فى هذا الباب ، وانتقاداته الطريفة العميقة ، بحرارة ومحبة شاركهم فيها المندوبون الضيوف .

وقد انتقد ليف كاسيل بعض الكتاب الذين يضعون للاطفال السوفياتيين قصصا يظهر أبطالها الاطفال على مستوى أعلى من مستوى الواقع ، فهم كاملون ليس فيهم ناحية نقص مطلقا ، وهذا خطأ لاينطبق على الواقع أولا ، وهو - فى الوقت نفسه - يؤذى الناشئة بأنهم يألفون أثناء طفولتهم هذه « النماذج » الكاملة فى دنيا القصص ، حتى اذا تجاوزوا عهد الطفولة وجدوا فى الواقع « نماذج » بشرية واقعية حية تختلف عن تلك « النماذج » القصصية . فتصيبهم

من ذلك خيبة وقد يداخلهم يأس وسوء ظن ، وفي هذا شر كبير عليهم ، فمن الخير لهم اذن أن يعرفوا منذ الطفولة كيف تكون النواقص في الاطفال ، وكيف تعالج ، وكيف تنمو الى جانب ذلك قوى انسانية خيرة تستطيع محاربة النقص والقضاء عليه رويدا رويدا .

ويرى ليف كاسيل أن من الخطأ جعل روايات الاطفال قائمة على بطل مركزي واحد ، أو « نموذج » بشري واحد ، على حين ينبغي أن تشتمل هذه الروايات على عدة أبطال من الاطفال ، وعدة « نماذج » طفولية بشرية ، تتمثل فيها عدة نواحي من الحياة الاشتراكية .

ولعل أهم ما جاء في ملاحظات ليف كاسيل ، قوله أن معظم واضعى قصص الاطفال ، يهتمون بأن يكون أبطالهم من أمثال الطيار الروسى تيتشكالوف الذى عبر القطب الشمالى ، أى من « النماذج » البشرية التى تمتاز بعمل من هذا القبيل ، ولا يهتمون بأن يكون فى أبطالهم أمثال ماياكوفسكى الشاعر العظيم ، ممن يمتازون بعظمة فكرية أو أدبية ، فهل معرفة ماياكوفسكى وأمثاله من عظماء الشعراء والكتاب وعباقره الفكر ، يجب أن تظل وقفا على الناس الكبار دون الاطفال ؟ .

و يشيد ليف كاسيل بالثقة العميقة التى يثقها الاطفال السوفياتيون بقصاصيهم ، ويضرب على ذلك مثلا طريفا ، فيقول ان كاتب من كتاب قصص الاطفال أذاع مرة بالراديو قصة جاء فى خلال الحديث عن بطلها أنه احتاج الى ثلاثة عشر روبلا ، وما انتهى الكاتب من اذاعة القصة ، حتى أخذت دار الاذاعة تتلقى المخاطبات التليفونية والرسائل من أطفال كثيرين فى مختلف الجمهوريات السوفياتية ، يتبرع كل منهم بثلاثة عشر روبلا لبطل القصة ، ذلك بأن أطفال الشعب السوفياتى يعتقدون أن كتابهم لا يكتبون لهم غير الحقيقة .

وهذه الثقة العميقة التى يثقها الاطفال بكتابهم ، تدل على عظم المسؤولية التى يضطلع بها الكتاب السوفياتيون حيال شعبهم ، ولا سيما الذين يكتبون أدب الاطفال ، كما تدل على ضرورة احتراس

الكتاب من أن يختلط عندهم مفهوم الواقعية الاشتراكية في الادب بمفاهيم جامدة تقف عند نواحي خاصة من الحياة ومن العواطف ومن الحوادث لاتتعداها الى سائر النواحي الانسانية والشخصية .

وقد سمعنا من أمثلة ذلك ، رواية حكايها للمؤتمر ، الشاعر الفكاهي سيرجي ميخالكوف ، في معرض الكلام عن ثقة الاطفال أيضا بواقعية الكتاب وبصدقهم ، فقال أن أحد الاطفال كان يحضر مسرحية تمثل في المسرح الكبير ، واتفق أن طفلا من أبطال المسرحية ظهر خلال الحوادث أنه يحتاج الى ثلاثة روبلات ، فلما انتهى الفصل وخرج النظارة للاستراحة ، تقدم الطفل المشاهد الى ادارة المسرح ورجاها أن تقبل منه ثلاثة روبلات مساعدة منه لطفل المسرحية ! .

وروى لنا ميخالكوف أيضا ، من نوادر الاطفال السوفيياتيين ، ان أحد الاطفال كان يشاهد مسرحية أخرى ، فرأى أحد الممثلين يؤدي دور بطل برجوازي ، فلما انتهى التمثيل أخذ الطفل يقذف هذا الممثل بالحصى ، قائلا انه يكره البرجوازية ، ويكره من يمثل دورها في الروايات والمسرحيات .

وبصدد الكلام عن مسرحيات الاطفال نقول أن في موسكو خمسة مسارح للاطفال ، وان الحرب الاخيرة هدمت أربعين مسرحا في الاتحاد السوفيياتي ، ثم أعيد بناؤها بعد الحرب ثم بنى أضعافها .

وفي موسكو دار نشر وطباعة لكتب الاطفال كبيرة جدا تطبع نحو واحد وسبعين مليون نسخة من كتب الاطفال ، ولكن ميخالكوف يقترح أن تعنى كل دار نشر وطباعة في الاتحاد السوفيياتي بجعل قسم منها خاصا بكتب الاطفال ، لان عدد الاطفال السوفيياتيين الذين يقرأون الادب يزداد يوما فيوما ، لا عاما فعاما ، حتى أن الاطفال الذين ينتمون لمؤسسات الجراميز يتجاوزون الآن ثمانية عشر مليون طفل ، وكلهم يقرأ الادب الخاص بالاطفال .

الادب الهزلي

وعرض ميخالكوف الى الادب الهزلي ، وقال بهذا الصدد

أن تشيدرين وجوجل من الكتاب الروس الكلاسيكيين قد عنيـا
بهذا اللون من الادب ، وان تشيدرين قد طبع أدب الاطفال بطابع
هزلى جميل .

ثم أشار ميخالكوف هنا الى عبارة وردت فى خطاب مالنكوف
فى المؤتمر التاسع عشر للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى قال
فيها أن الادب السوفياتى يحتاج الى كتاب هزليين من نمط
تشيدرين .

وأعقب ميخالكوف هذه الإشارة بقوله : لقد شعرت كأن عبارة
مالنكوف تلك تدعونى أنا وأمثالى ، من كتاب الادب الهزلى ، أن يكون
كل واحد منا تشيدرين ، ولكن هل يستطيع مثلى أن يكون تشيدرين
ومثل الشاعر سوركوف أن يكون جوجول اذا لم نبذل جهدا كبيرا ،
أعظم من الجهد الذى نبذله الآن فى سبيل المتعة الجميلة المفيدة
لقرائنا .

وينتهى ميخالكوف من ذلك الى دعوة الكتاب الهزليين أن يبدعوا
فى رواياتهم الفكاهية أبطالاً يحسنون الهزل ويجيدون فن الاضحاك،
وأن يكونوا أبطالاً أوليين ، لا ثانويين .

وينتقد هنا كتاباً يحاولون هذه المحاولة ، ولكنهم يجعلون
أبطالهم « الكاريكاتوريين » تافهين حمقى أغبياء ، ثم يقول أنه هو
نفسه قد وقع فى مثل هذا الخطأ ، فتلقى من قرائه الاطفال رسائل
يسألونه فيها : من أين أتيت بهذا البطل الاحمق ، وذلك البطل الابله،
كلاهما غير موجود فى حياتنا السوفياتية ؟ . .

ويأخذ ميخالكوف ، بعد هذا ، على الكتاب السوفياتيين توصيته
للكتاب الهزليين بأن ما يخلقونه فى الروايات من شخصيات شغيلة
فى مخازن البيع مثلاً ، ينبغى أن يعرض على الشغيلة أنفسهم
قبل طبع هذه الروايات ، ليروا رأيهم فى الصور التى ترسم فى
الادب عنهم ، وليسألوا عن مدى صدقها فى تصوير نقائصهم .

يأخذ هذه التوصية على اتحاد الكتاب ، لانه يرى أن أولئك

الشفيلة لن يرتضوا قطعاً أن يصور الروائيون شخصياتهم تصويراً «كاريكاتورياً» يثير ضحك الشعب عليهم ، فهم لن ينصحوا – اذن – لكتاب تلك الروايات بغير شيء واحد : أن تمحى شخصياتهم تلك من الروايات !.

ويضحك ميخالكوف ، بعد ، على النقاد الذين يعيبون على الكاتب الهزلى السوفياتى تصويره السكران والمحتال مثلاً ، بحجة أن تصوير امثال هذه الشخصيات يجرىء بعض الناس على السكر ويشجعهم على الاحتيال .

ويصف الكاتب حجة النقاد هذه بانها حجة مضحكة ، قائلاً ان التصوير الهزلى للسكران مثلاً يؤدى الى عكس ما يظن هؤلاء النقاد ، فهو يزيد بشاعة ، ويجعله مثار السخر ، فكيف يكون ابراز البشاعة تجريئاً على تقليد البشاعة ، وكيف يكون السخر بشخصية ما تشجيعاً على الاقتداء بها ؟

ويرى ميخالكوف ، آخر الامر ، أن ادب « الكوميديا » يؤدى اليوم دوراً فعالاً فى مكافحة ما بقى من آثار برجوازية تعوق تطور المجتمع السوفياتى فى طريقه الصاعدة .

الادب الوجدانى

لقد عنى كثيرون من خطباء المؤتمر ، بالجانب الوجدانى من أدب السوفياتيين ، وظهر من هذه العناية البارزة سخر الدعايات المضللة التى يثيرها حيناً بعد حين بعض المرجفين ، فيقولون ان الادب السوفياتى يتجاهل العواطف الانسانية الاصيلية ، وقد جاء فى هذا الفصل وفى الفصل السابق ما يدحض هذه الدعايات ويمحقها ، وسنرى بعد ، ما يوضح هذه المسألة بأجلى مما تقدم :

فقد جاء فى خطاب الكاتب الاوكرانى كراسكوفسكى ان الكاتب السوفياتى ينبغى له أن لا ينسى أن للعامل والمهندس فى المصنع مثلاً ، حياة أخرى تستحق عناية الادب ، هى علاقاته الزوجية ، وعواطف الابوه والامومة ، وعاطفة الحب، وسائر العواطف والعلاقات الانسانية .

وقال الشاعر الداغستاني رسول حمزتوف انه يمكن للكاتب أن يجيد الكتابة عن الحب ، في الادب الواقعي ، بالدرجة نفسها التي يمكنه فيها أن يجيد الكتابة عن سائر الشؤون في الحياة السوفياتية ، ويمكنه كذلك ، بالدرجة نفسها ، أن يجيد الكتابة في الادب الضاحك ، في « الكوميديا » .

ويرى حمزتوف أن الادب الذي يبعث السرور في الشعب ، أجدد أن ينال نصيبا أكبر من نصيب الادب الذي يثير الحزن .

وحمل الشاعر كورنى تشوكوفسكى على بعض الكتاب المتزمتين الذين يحاربون الادب الوجداني ، وهو يرى انه لا يصح تقسيم الادب الى وجداني ، واجتماعي ، لانه يرى قضية الحب والمسألة الوجدانية باوسع نواحيها ، انما هي من القضايا الاجتماعية ، وانه لا يمكن فصل الميول الوطنية عن الميول الوجدانية ، فالكاتب الذي ينسى قضية الحب أو يتناساها انما يحكم على نفسه بالانعزالية ، ويحكم على القضية الوجدانية انها خارجة عن العلاقات الانسانية .

ومما يشير الى هذا المعنى ما جاء في التحية الرائعة التي وجهتها اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي الى المؤتمر من أنه ينبغي للكتاب السوفياتيين « أن يبدعوا فنا صادقا يقوم على أفكار ومشاعر رفيعة ، ويكشف بعمق عن عالم السوفياتيين المعنوي الفنى ، وأن يجسدوا في صور ابطالهم كل تنوع نشاطهم المهني وكل تنوع حياتهم الاجتماعية والداخلية في وحدة لا انفصام لها » .

وقد ظهر اهتمام الكتاب السوفياتيين بالجانب الوجداني في الادب ، بالترحيب الاجماعي الذي تلقى به المؤتمر قول الكاتب البرازيلي جورج أمادو ان النضال الثوري للطبقة العاملة ينعكس في مختلف مظاهر الحياة والعواطف الانسانية ، ولذلك يمكن للاديب الواقعي أن يكتب عن كل مظهر من مظاهر الحياة ، عن قضية الحب ، عن علاقة المرأة بالرجل ، وبمقدار ما تتنوع مشاعر الانسان ، وبمقدار ما في هذه المشاعر من غنى ، ينبغي أن تتنوع جوانب الادب .

الادب السياسى

لعل هذا الجانب من الادب السوفياتى ، لا يحتاج الى كبير ايضاح ، فقد مر فى الفصل السابق من أقوال كبار المؤتمرين ما يعبر عن رأى القوم فى هذا الامر تعبيرا صريحا ، ولكن أرى أن ابرع وابلغ ما قيل فى قضية التحيز السياسى فى أدب الكتاب السوفياتيين ، هذا الكلام الذى جاء فى خطاب الكاتب الكبير ميخائيل شيلوخوف فى المؤتمر ، اذ قال :

((يقول عنا الاعداء ان كتابنا يكتبون بتوجيه الحزب الشيوعى ، ولكن الواقع غير هذا ، فان كل واحد من كتابنا انما يكتب حسب توجيه قلبه ، وقلب كل منا مع الشعب السوفياتى ومع الحزب الشيوعى ، واذا كنا ننتقد بعضنا بعضا ، فانما كان ذلك لعظيم حبنا للشعب قياما بواجبنا نحو الشعب ، ولعظيم حبنا للحزب ، ولكى نؤدى مهمتنا العظمى فى تثقيف الجماهير)) .

((ان شعبنا كبير عظيم ، وادبنا القديم كذلك ، ويجب أن يكون أدبنا الحاضر فى مستوى شعبنا وفى خدمته ، وننتظر أن يكون مؤتمرنا الثالث مظهرا لهذا المستوى)) .

وفى هذا المجال قال اهرنبورج فى خطابه ان الشعب السوفياتى يحب السلم ويدافع عنه بكل قوته ليمنع العدوان عن نفسه وعن سائر الشعوب ، وهكذا شأن الكتاب السوفياتيين ، فهم يعبرون عن مشاعر شعبهم وارادته فى انحيازهم الى السلم .

وقال أحد كتاب الاطفال ، فالتين كتايف : يجب أن يكون الكاتب حزبيا عميق الشعور بحزبيته ، فان مكسيم جوركى ما كان ليكون مكسيم جوركى لو لم يكن حزبيا ، بدليل أن لينين أصلح له أخطاء كثيرة ربما كانت تظل تصاحبه وتنقص من أدبه العظيم لولا ملاحظات لينين ، وقد قال جوركى نفسه انه ليس حزبيا بالفعل ، أى عضوا فى الحزب الشيوعى ، ولكنه حزبى بالفكر والعقيدة ، وهو يستوحى هذه الحزبية فى كتبه .

وكان الكسندر فادييف أوضح الكتاب السوفياتيين فى هذا

الباب ، حين دعا زملاءه الى أن يكون أدبهم مخلصا في الوقوف بجانب
الايدولوجية الاشتراكية في نضالها للايدولوجية الرأسمالية ، وحين
تحدث عن الطابع السياسى للادب السوفياتى قال ان هذا الطابع
ليس ظاهرة يختص بها الكتاب الذين هم أعضاء في الحزب ، بل
هى ظاهرة الكتاب السوفياتيين جميعا ، وهى كذلك خاصة تاريخية
للادب السوفياتى .

وقال فادييف بهذا الصدد أيضا : « لقد تكون ، ويتكون
ابدا باطراد ، في بلاد السوفيات ، طراز جديد من الكتاب هم
مجاهدون واعون في سبيل الشيوعية ، في سبيل الافكار الانسانية
السامية ، مجاهدون واعون في نضالهم للعقلية الاستعمارية ،
مجاهدون واعون في سبيل السلم والصدقة بين الشعوب » .

ولعل أدق تحديد للجانب السياسى فى الاداب السوفياتية ،
ما جاء فى رسالة التحية من اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى
الاتحاد السوفياتى الى المؤتمر ، من الاشادة بالموقف السياسى
الوطنى الذى يقفه الكتاب السوفياتيون من قضية شعبهم الكبرى ،
اذ قالت الرسالة :

« وباعتزاز يجابه كتابنا الشعار البرجوازي الكاذب المنافق ،
شعار « استقلال » الادب عن المجتمع ، وذلك بمواقفهم الفكرية
الرفيعة فى خدمة مصالح الشفيلة ، فى خدمة مصالح الشعب » .

وقالت الرسالة أيضا بهذا الصدد نفسه :

« ان المباراة بين الاشتراكية وبين الرأسمالية التى نرى أوساطها
العدوانية والرجعية مستعدة لان تمنع ، بالقسوة ، تطور قوى
الاشتراكية وطموح الشعوب الى الانعتاق من نير الرأسمال ومن
الاضطهاد الاستعماري - ان هذه المباراة تتطور فى مجال دولى يزداد
اتساعا كل يوم ، وتنتقل الى مرحلة جديدة أعلى ، وفى خلال هذا
التطور والانتقال ينمو ، الى مدى غير محدود، دور الاداب السوفياتية
فى مجال التحويل الاجتماعى والتثقيف الناشط ، وهى مدعوة

الآن ، مع سائر ألوان الفنون ، الى الهام السوفياتيين حوافز العمل
الخلق ، وتخطى كل ما يعترض سبيلهم من صعوبات ، وتشارك كل
ما يعوق سيرهم من نواقص .»

الآداب القومية ، النقد الأدبي ، الترجمة

قال هوارد فاست ، الكاتب الاميركى العظيم :

« ربما كان بإمكانى أن أكون كاتباً حتى لو أن الاتحاد
السوفياتى لم يكن موجوداً، غير انى كنت أكون على هذا الافتراض -
كاتباً يختلف بخصائصه عما أنا عليه اليوم . . ذلك أن الادب
(السوفياتى) الجديد ، قد عرفنا الى حياة جديدة » .

وهذا الامر ذاته ، الذى يشير اليه فاست ، هو ما يدعونا
- نحن الكتاب العرب الواقعيين - الى النظر طويلاً ، بامعان ، فى
ما تحدث به الكتاب السوفياتيون ، خلال مؤتمرهم الثانى ، عن
الشوط الذى قطعه أدبهم منذ مؤتمرهم الاول عام ١٩٣٤ حتى
اليوم ، وعما أفادوه أثناء هذا الزمن من تجارب حية ترتبط الارتباط
كله بحياة شعبهم وحياة الانسانية جمعاء ، وهى حياة جديدة بكل
ما يحمل الجديد من معانى الولادة والنمو والتطور فى مرحلة
زمنية فذة ولد فيها تاريخ للانسانية جديد .

ومن هنا نرى ضرورة التحدث فى هذا الفصل عن ثلاث قضايا ذات
شأن كبير ، من قضايا الادب السوفياتى ، برزت فى المؤتمر على وجه
اثار الاهتمام ، وهى من القضايا التى ينبغى لأدبائنا العرب أن يعرفوا
كيف يعنى بها العالم الجديد هناك .

والقضايا الثلاث هذه ، هى : قضية آداب القوميات المتعددة
فى الاتحاد السوفياتى ، وقضية النقد الأدبي ، وقضية ترجمة الادب
من لغة سوفياتية الى لغة سوفياتية أخرى ، أو من اللغات
السوفياتية الى اللغات الخارجية ، وبالعكس .

أما القضية الأولى هذه ، فيمكننا الجزم بانها كانت أحفل قضايا المؤتمر بالدلالات القاطعة على أن الواقعية الاشتراكية ، في المفهوم الأدبي السوفييتي ، قد استطاعت أن تفجر عبقریات انسانية متعددة الخصائص الوطنية والقومية ، عدا الخصائص الذاتية ، ثم أن تصهر هذه العبقریات جميعا ، في بوتقة الحياة الاشتراكية الجديدة ، فتخرج كلها كأنها السبائك الرائعة من معدن واحد ، ولكنها تتفارق وتتخالف - مع ذلك - بالسّمات الشخصية، وبالطابع الشعبي الذي تتسم به كل عبقرية أصيلة عميقة الارتباط بتقاليد شعبها ، وخصائص قومها ، وحياة البيئة الانسانية والطبيعية التي تحياها .

ويرجع الفضل في تفجير هذه العبقریات الانسانية المختلفة ، على هذا النمط من التوافق والتخالف معا ، الى الطريقة التاريخية الفذة التي اعتمدها النظام السوفييتي في حل مشكلة القوميات المتعددة ، على وجه تتعايش فيه هذه القوميات متحابّة ، متصادقة ، متعاونة في خلق الصيغ الجديدة للتطور الجديد في حياتها ، نعى هذا التطور الذي قلب عندها نظام الانتاج ، ونظام العيش ، ونظام التفكير ، فأعتقها جميعا من عبوديات الاستثمار والاستثمار .

وخلاصة الطريقة السوفياتية هذه ، في حل قضية القوميات على الوجه المشار اليه ، هي أن النظام السوفييتي قد أعان كل واحدة من القوميات التي انضوت اليه ، على احياء تراثها العقلي ، وبعث تاريخها وتقاليدها الوطنية ، وانعاش لغتها وآدابها وفنونها الشعبية ، بل لقد أعان بعض هذه القوميات على أن تبدع لقومها أبجدية لم تكن موجودة ، أو أدبا لم يكن الا شكلا ((سديميا)) فطريا ، أو فنا كان ما يزال بدائيا ، أو ثقافة وطنية ما كان لها أصل في حياتها قط .

ولست الان بسبيل الحديث عما فعله النظام السوفييتي من خلق اقتصاد جديد مزدهر لكل واحدة من القوميات المنضوية اليه ، وما كان لهذا الاقتصاد الجديد من أثر ازدهار آداب القوميات

السوفياتية ولغاتها وفنونها وثقافتها ، وانما سبيلى الان هو القول بأن هذه الطريقة فى انعاش القوميات الحية لكل قومية على حدة ، قد ربطت ما بين مختلف القوميات والشعوب السوفياتية برباط الصداقة ، والتحاب ، والتعاون ، فكان من آثار هذا الترابط ، ان تلاحقت لغات هذه القوميات والشعوب وآدابها وفنونها وثقافتها ، فأخذ بعضها من بعض ، وأعطى بعضها بعضا ، فازداد كل منها قدرة على النمو السريع والتطور الواثب ، وجعل أدب كل قوم وشعب يتسع أفقه ، ويكبر شأنه ، ويتصاعد الى ذروات الآداب السوفياتية والعالمية الهريقة ، مهما كان أصله راسخا أو غير راسخ فى التاريخ .

من هنا استطاعت الواقعية الاشتراكية ، فى المفهوم الادبى السوفياتى ، أن تفجر تلك العبقريات الانسانية المتعددة المصادر والاصول ، وأن تصهر هذه العبقريات فى بوتقة الحياة الاشتراكية ، فتخرجها سبائك من معدن واحد ، على أنها متخالفة فى السمات والخصائص المنبثقة من طابع البيئة الانسانية والطبيعية التى بها نشأت وعاشت وازدهرت .

ولقد بدا لنا هذا الامر جليا رائعا ، فى مؤتمر الكتاب السوفياتيين الذى نحن بصدد الحديث عنه فى هذه الفصول ، اذ رأينا فيه وسمعنا كتابا وشعراء يمثلون خمسا وأربعين قومية سوفياتية ، وشهدنا من مظاهر التحاب والتصادق والتعاون بين هؤلاء الذين يمثلون قومياتهم ولغاتهم وآدابهم المتعددة النامية ، ما يدل دلالة قاطعة أن الادب السوفياتى ، يعبر تعبيرا صادقا مخلصا عن هذه التجربة التاريخية الناجحة ، ويسهم فيها بنصيب كبير ، نغنى بها تجربة التلاقح والتفاعل الفكريين ، الى تعاطف انسانى ، بين قوميات وشعوب كثيرة العدد ، متعددة أصول الادب والفن والثقافة ، متنوعة اللغات والمواهب والقابليات ، متفاوتة الحظوظ من غنى التراث الفكرى والثروات الحضارية .

وزاد هذه الظاهرة جلاء فى اذهاننا ، ما كان يبدو لنا بوضوح ، خلال اجتماعات المؤتمر ، من أن الانسان السوفياتى ، سواء أكان فى

أقصى البلاد المشمسة بالجنوب أم في أقصى البلاد المتجمدة بسيبيريا ،
يهتم بقضايا الادب التي يعالجها المؤتمر ، قدر اهتمامه بقضايا حياته
اليومية الكبرى .

وفي قاعة « جيورجيفسكى » بالكرملين ، بعد جلسة افتتاح
المؤتمر ، رأينا لمحة رائعة من لمحات هذه الظاهرة ، اذ رأينا هناك
كتابا سوفياتيين يتفاهمون بلغات شتى ، من أوكرائية ، وجورجية ،
وأرمنية ، وكازاكستانية ، وأذربايجانية ، وبشكيرية ، وقرغيزية ،
وليتوانية ، الى نحو سبعين لغة ، ورأينا الى جانب ذلك ناسا يمثلون
فئات شتى من قراء الادب السوفياتى قدموا من مختلف البلدان
والقوميات السوفياتية ليتحدثوا الى كتابهم في مفتتح المؤتمر عن
أمانيتهم ورغباتهم في شئون الادب الذى يغذيهم ويثقفهم بقدر
ما يسجل نشاطهم في بناء حاضرهم ومستقبلهم ، فقد كان بين ممثلى
القراء هؤلاء ، مهندسون زراعيون ، وعمال ، وطلاب ، وخراطون ،
وممثلون ، ومعلمون الخ . .

وفي قاعة الاعمدة بيت النقابات ، حيث تتابع جلسات المؤتمر ،
تحدث كتاب وشعراء من مختلف القوميات السوفياتية ، عن الوثبات
الفتية التى وثبتها آدابهم فى العشرين سنة الاخيرة ، وتحدث كتاب
وشعراء منهم عن الاداب الجديدة التى ولدت فى هذه المرحلة الزمنية
عند قومياتهم ، وعن المواهب العظيمة التى انبثقت مع هذه الآداب
الوليدة ، ثم زادتها نموا وخصبا ، كآداب مولدافيا ، وبوكوفين ،
وأوكرانيا الكرباتية ، وليتونيا ، واستونيا ، وبيلوروسيا ، والمناطق
الاوكرانية الغربية .

وقد تحدث بهذا الشأن ، فى المؤتمر ، كاتب روائى من سيبيريا
— اذكر من اسمه « ماركوف » — فقال انه نشأ منذ قيام النظام
السوفياتى عشرات الكتاب فى المدن السiberية النائية ، ونشأت
فروع كثيرة لاتحاد الكتاب السوفياتيين ، وان كتب أدباء سيبيريا
ترجم للغات الاجنبية ، وان هناك مجلة باسم « أنوار سيبيريا »
ساعدت على اظهار عشرات الكتاب ، كما أنشأت كتابا كثيرين .

وقال هذا الكاتب أنه بعد أن أنشأ العديد من المحطات الكهربائية في تلك الاصقاع البعيدة ، صار بإمكان الشعب السيبيري أن يطيل فصل الصيف ثلاثة أضعاف مدته ، وأن هذا الشعب لن يخاف - بعد - بردا ولا شتاء ، وأنه أصبح الطريق مفتوحا أمام الكتاب السوفيات لأن يصفوا هذا التحول الرائع في سيبيريا ، وأنه في السنوات الثلاث المقبلة سيبنى الشعب هناك عدة محطات كهربائية جديدة لا مثيل لها في أوروبا ، ولذلك يدعو الكاتب زملاءه كتاب سائر القوميات السوفياتية أن يرحلوا الى هاتيك الاصقاع ويروا بأعينهم هذه الحياة الجديدة ويكتبوا عنها أدبا جديدا ، ويقول أنهم سيجدون هناك بين بيوت العمال بيوتا للكتاب تمكنهم أن يعيشوا بينهم في رفاهية ومسرة ويصفوا حياتهم وصفا أميناً حياً .

وتحدث الكاتب فاسيلي بروتود ياكونوف من **جمهورية ياقوتيا** التى فى قلب سيبيريا أيضا ، عن تطور الثقافة والادب فى بلاده بعد الثورة ، قائلا ان ياقوتيا كانت أكثر الاقاليم تأخرا فى عهد القيصرية ، فى حين هى اليوم جمهورية مزدهرة ذات صناعة ناهضة وثقافة عالية ، وان مؤلفات أدبائها ذات شأن كبير فى الجمهوريات السوفياتية ، وأن فيها أكثر من أربعين كتابا معدودين بين كبار الكتاب السوفياتيين ، وان لهؤلاء الكتاب الياقوتيين روايات عالمية ترجمت للروسية وللفات أجنبية مختلفة .

وأشاد سكرتير اتحاد كتاب **جورجيا** ، **هراقلى أباشيتزى** عضو مجلس السوفيات الاعلى ، بوشائج الصداقة العميقة بين كتاب الجمهوريات السوفياتية ، ودعا كتاب جورجيا أن يخلقوا فى أدبهم أبطالاً جورجيين يتعايشون مع أبطال أذربايجانيين وأرمنيين ، ليزيدوا أواصر الصداقة بين شعوب الجنوب السوفياتى توكيدا ، وليقتلوا - بالوقت نفسه - عقابيل ماض كان يزرع الاحقاد بين هذه الشعوب فى عهود القيصرية .

وتحدث الشاعر الارمنى ، **نايرى زاريان** ، وهو ممن شهدوا المؤتمر الاول للكتاب السوفياتيين ، عن تطور الادب الارمنى فى النظام

الجديد ، فقال انه نشأ في أرمينيا ، منذ المؤتمر الاول حتى المؤتمر الثاني ، شعراء وكتاب جدد يعدون اليوم في كبار الادباء السوفياتيين أمثال : شيراز ، وأمين ، وغابود غيان - والاخير ان نالا جائزة ستالين الادبية - وان ترجمة هؤلاء تدل سائر الشعوب السوفياتية على مدى ارتفاع الادب الارمنى فى عهد النظام السوفياتى .

وقال ادوار **طوبيجيان** ، الكاتب الناقد الارمنى ، ان الادب الارمنى كان ، قبل النظام السوفياتى ، يتسم بطابع اليأس من الحياة ، بتأثير النظام الاقطاعى والتدخل الاستعمارى وانعزال الكتاب عن جماهير الشعب ، ولكن منذ قام النظام الجديد أخذ كتاب أرمينيا يتطلعون الى الشعب بعيون جديدة ، وصاروا لا يكتفون بالاهتمام بالقضايا الوطنية ، بل يهتمون كذلك بالقضايا العالمية .

وقال هذا الكاتب الناقد ان الشعب الارمنى يذكر ماضيه الصعب ، وهو لذلك يزداد تقديرا للحياة الجديدة ، وينظر للمستقبل بثقة عظيمة ، وان ذلك كله يتجسد فى الادب الارمنى الحديث الذى يقدم اليوم كتابا صار لهم شأن عالمى ، منهم : راتشيا كوتششار مؤلف رواية « أولاد عائلة كبيرة » - يقصد أسرة الشعوب السوفياتية - التى ترجمت لعدة لغات أجنبية ، وقد كتبها أثناء الحرب العالمية الاخيرة ، ومنهم أيضا الشاعر نايرى زاريان مؤلف رواية « هاتسافان » - وهو اسم كولخوز فى أرمينيا - ، وكاريكين سانونتس ، وتسسيبان زوريان ، وفاخدان نك أنانيان ، وتيرنيك ديمرجيان .

واقترح هذا الكاتب أن يؤسس مسرح فى موسكو خاص بتمثيل المسرحيات التى ينشئها كتاب الجمهوريات السوفياتية كلها .

وأعلن **نامجيل بالدان** ، وهو من كتاب جمهورية بوريات - منغوليا ان أدب بلاده زهرة نبتت بعد الثورة الاشتراكية ، وأما قبل الثورة فلم يكن لقومه أدب ولا تقاليد أدبية ، وانه كان للادب الروسى الكلاسيكى والادب السوفياتى المتعدد القوميات ، تأثير كبير فى نتاج الكتاب والشعراء البوريات - مونغوليون ، وان الكتب التى انتجها

هؤلاء تعبر عن بهجة العمل الحر المنعق من الاستثمار ، وتمجيد الشعب البوريات - مونغولي للصداقة بين الشعوب .

وأفاض المؤلف المسرحى **الاوزبكستاني عبد الله كنار** ، بوصف المرحلة التطورية الضخمة التى بلغها أدب قومه فى العهد الحاضر ، وأشاد بأثر الآداب السوفياتية الأخرى ، ولا سيما الروسية ، فى تطوير الأدب الأوزبكي الحديث ، وفى انتقاله من مرحلته المتأخرة قبل الثورة الى مرحلته الجديدة .

وهكذا قال **الكاتب الأذربايجانى مهدي حسين** مؤلف رواية ((أبشيرون)) عن تقاليد الأدب الروسى العظيمة وأثرها فى تطور أدب قومه وسائر القوميات السوفياتية ، وقال ان كتاب أذربايجان يستلهمون فى مؤلفاتهم تقاليد الأدب الروسى هذه ، ونزعته الديمقراطية وعلاقته الوطيدة بالحياة ، ونزوعه الدائم الراسخ الى معالجة القضايا الكبرى لحياة الناس .

وقد حفل تقرير الشاعر **الأذربايجانى الكبير عبد الصمد فورغون** عن الشعر السوفياتى ، بالشواهد الناطقة على سعة الشوط الذى قطعه أدب أذربايجان فى العهد الحاضر ، من حيث ازدهاره وخصبه وارتفاع مستواه الفنى والفكرى معا .

وفى حديث الشاعر **التادجيكيستانى ميرزا طورسون زاده** ، عن تاريخ تطور النشر والشعر فى تادجيكيستان خلال العهد الأخير ، قدم للمؤتمرين أرقاما ووقائع باهرة فى دلالتها على نشاط الأدب فى هذه الجمهوريات الإسلامية السوفياتية الناهضة .

وقد علمت من آثار هذا النشاط ان قصائد الشاعر طورسون زاده نفسه ، التى أنشأها عن الهند ، قد طبعت أكثر من ثلاثين مرة باللفات : التادجيكيستانية «لغة قومه» ، والروسية ، والأوزبكستانية والأوكرانية ، ولفات سوفياتية أخرى ، وان له مجموعة شعرية جديدة بعنوان « قوانين الاخوة » صدرت أخيرا فى موسكو بالروسية وان مجموعة مقالاته « السلم سيقهر الحرب » تلقى نجاحا عظيما فى سائر الجمهوريات السوفياتية .

وعلمت أيضا أن دار النشر الحكومية في تادجيكستان ، قد نشرت في السنوات الأربع الأخيرة ، أربعة عشر مؤلفا للروائي المعروف صدر الدين عيني مؤلف رواية « بخارى » المعدة الآن للطبع بلفتنا العربية في بيروت ، وأنه طبع من هذه المؤلفات عشرات ألوف النسخ ، وهي تترجم الآن الى لغات شعوب الاتحاد السوفياتى فى موسكو وكيف وطشقند وغيرها ، وقد ترجمت مؤلفات هذا الكاتب العظيم الى الاوردية (الهندية) ، والانجليزية ، والالمانية ، والفرنسية ، وغيرها .

وحدثنا **الكاتب الاوكرانى فاديم سويكو** عن تطور الادب فى بلاده ، ولا سيما الادب المسرحى ، أثناء المرحلة الأخيرة ، حديثا تسنده الوقائع الباهرة أيضا ، ويظهر أن المؤلفين المسرحيين فى اوكرانيا قد أبدعوا خلال العشرين سنة الأخيرة ، مسرحيات كان لها المكان الرفيع عند شعوب الاتحاد السوفياتى جميعا ، وفى البلدان الاجنبية ولا سيما انجلترا والهند والسويد .

وقد شرح الكاتب **الموردوفى نيقولاى أركاى** ، بفخر ظاهر ، مافعله النظام السوفياتى فى جمهورية بلاده « موردوفى » - وهى جمهورية صغيرة قائمة على ضفاف الفولجا - من تطور ثقافى مدهش ، وقد أعلن هذا الكاتب أن ادب قومه من أحدث الاداب القومية الناشئة فى الاتحاد السوفياتى المتعدد القوميات ، ولكن الكتاب الموردوفيين - رغم حداثة ادبهم القومى - أبدعوا عددا من المؤلفات العظيمة .

ومن هذا القبيل ما ذكره أحد كتاب لتونيا فى حديثه عن ازدهار الثقافة والادب فى بلاده ، رغم حداثة عهدهما ، من أن الحجم الاجمالى للكتب الثقافية والادبية التى نشرت هناك فى عام ١٩٥٤ الماضى ، يزيد ثلاثة أضعاف ما كان عليه عام ١٩٤٥ ، وأنه قد نشر باللغة الليتونية الناشئة فى العام الماضى وحده ٨٣١ كتابا فى الادب والثقافة وطبع منها سبعة ملايين نسخة .

وقال **فيليب سلاطس رئيس وزراء ليتوانيا** ، وهو كاتب روائى شهير وله روايتان : « عاصفة » و « من الشاطئ الجديد » :

« كان يطبع من الكتاب الادبى ، قبل عام ١٩٤٠ ، فى ليتوانيا ٢٠٠ نسخة ، فصار يطبع منه الان أكثر من خمسين ألف نسخة ، بفضل ارتفاع ثقافة الشعب الليتوانى ، بعد انضوائه للنظام السوفياتى » .

وقال الشاعر **الداغستانى رسول حمزتوف** أن الابداع الشعرى يزداد خصبا فى شعب بلاده الذى وهب العالم شاعرا عظيما ، هو سليمان ستالسكى ، وان الناس اليوم فى بلاد جبال القفقاس ، كما يسمعون أغانى شعوب داغستان ، يسمعون أغانى شعوب روسيا ، وأوكرانيا ، وجورجيا ، وأرمينيا ، وأذربيجان .. الخ ..

ومن شواهد حركة احياء التراث الفكرى الناشطة فى الجمهوريات السوفياتية المتعددة القوميات ، ما علمناه من أن معهد اللغة والادب فى أكاديمية العلوم فى جمهورية **قرغيزيا** ، يهتم الان بنشر أكثر من أربعين أثرا من آثار المنشد القرغيزنى تركتوغول ساتيلفانوف ، وهو منشد شعبى يحبه الشعب القرغيزى كثيرا ، ومن أناشيده المشهورة فى البلدان السوفياتية كلها : ثلاثة أناشيد عن لينين ، وقصيدة عن الحياة الجديدة المشرقة فى قرغيزيا .

وبعد ، لعل من أفصح الشواهد التى تذكر فى هذا الصدد ، ما جاء فى تحيية اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى ، الى المؤتمر ، من الاشارة الى ازدهار آداب القوميات السوفياتية بالعبارة الاتية :

« .. وقد أدى نهوض الجمهوريات السوفياتية الاقتصادية والسياسى ، والثقافى ، الى ازدهار آداب شعوب الاتحاد السوفياتى ويجرى تطور الاداب القومية واثرائها المتبادل ، بالتعاون الوثيق بين كتاب الجمهوريات الشقيقة جميعها . وقد تكون فى الاتحاد السوفياتى أدب متعدد القوميات ، ذو أهمية تاريخية رفيعة تتجسد فيها أفكار عصرنا التقدمية » .

٢ - النقد الأدبى

أما قضية النقد الادبى ، فقد كان لها فى أعمال المؤتمر نصيب

موفور ، وظفرت من اهتمام الخطباء وأحاديث المندوبين ومناقشاتهم ما أظهر شدة عناية الكتاب السوفيياتين بأمر النقد الادبى ، فضلا عن أن ظاهرة الانتقاد التى سادت روح المؤتمر طوال جلساته العشرين ، دلت دلالة قاطعة أن مهمة النقد فى حقل الادب السوفياتى ، من كبريات المهمات الادبية الاساسية عند القوم ، وقد أوضحنا هذا الجانب الرائع من جوانب المؤتمر فى فصل سابق .

ويعنينا الان أن نلمح - بقدر المستطاع - الى مستوى النقد فى الادب السوفياتى اليوم ، من جهة ، والى رأى القوم أنفسهم فى حقيقة المهمة التى يضطلع بها النقد فى حقل النشاط الادبى ، من جهة ثانية .

أما من حيث الجانب الاول ، فقد بدا لنا من تقارير الخطباء عن النقد ، أمثال البروفسور فلاديمير أرميلوف ، والادبية ماريتياشاغينيان والروائى المعروف قسطنطين فيدين ، ومن مناقشات سائر الكتاب لهذه التقارير ، ان القوم غير راضين عن مستوى فن النقد عندهم حتى الآن ، بل هم يرون - كما ظهر لنا - أن نقادهم مقصرون عن شوط الابداع الادبى ، على رغم أنهم يعترفون بجهود النقاد وعظم محاولاتهم للحاق بأبطال هذا الشوط .

ولقد كان **بوريس بوليفوى** ، مؤلف رواية « **رجل حقيقى** » ، أشد الخطباء تحاملا على نقاد الادب ، ذلك أنهم - كما يقول - انما يعنون بالنواحي السلبية فى الاثر الادبى ، بينما هم يهملون النواحي الايجابية ، على حين يتهمهم كتاب آخرون بأنهم على عكس ذلك ، أى أنهم كثيرا ما يهددون عواطف المؤلفين ، بكشفهم عن الوجوه الايجابية فى مؤلفاتهم ، ويتغاضون عن الوجوه السلبية .

ولكن س. مارشاك ، وهو من كتاب أدب الاطفال المبدعين ، انتقد حملة بوليفوى هذه التى شنّها على نقاد الادب ، غير أنه لم يقصد بذلك دفاعا عنهم بالذات ، بل قصد الى الدفاع عن الادب السوفياتى نفسه ، وكأنه بهذا قد أقر بوليفوى - ضمنا - على

رأيه بالنقد ، وانما خالف رأيه بكون النقد ما يزال أداة هدم للادب السوفياتى ، لا أداة بناء كما ينبغى أن يكون .

وقد قال **مارشاك** فى جواب هذا الرأى ، ان الادب السوفياتى الان ادب قوى لا يهدمه النقد مهما تكاثر عليه النقد السلبيون ، والادب القوى لا يخشى النقد ، بل هو يحتاج أبدا الى ناقدين صارمين ، وان وقفوا عند حدود السلبية وحدها .

ونعى ايليا اهرنبورج ، فى خطابه بالمؤتمر ، على النقاد انهم متخلفون عن مستوى قراء الادب السوفياتى ، قائلا انه كثيرا ما تكون آراء القراء مختلفة أشد الاختلاف عن آراء النقاد فى تقويم الآثار الادبية ، من حيث دقة النظر وعمق الفهم وحسن التذوق .

وبهذا الصدد ، اتهم **اهرنبورج** بعض الصحف أنها تحابى النقاد أحيانا ، فى نشرها بعض رسائل القراء دون بعض ، لان الرسائل التى لا تنشر ، تخالف آراء النقاد ، وأشاد هنا بارتفاع مستوى القارئ السوفياتى ، الى حد أنه يقوم مقام الناقد الادبى .

ويرى اهرنبورج أن زمام النقد قد انتقل بالفعل من أيدى النقاد « المحترفين » الى أيدى القراء ، أى الشعب السوفياتى نفسه ..

بل يرتفع اهرنبورج هنا بمستوى القارئ السوفياتى درجة أخرى ، فيقول انه تقدم منذ عشرين سنة الى الان تقدما عظيما بحيث سبق الكاتب ، فضلا عن الناقد ، وأصبح من واجبات الكاتب ان يجتهد للحاق بالقارئ فى مرافق حياته جميعا .

ولم ينفرد اهرنبورج بهذا القول ، بل لقد سمعنا أديبا أذربايجانيا يقول ان الكتاب والنقاد معا يتأخرون عن تطور الحياة فى أذربايجان . وأخذ الكاتب البيلوروسى ، **يعقوب كولس** ، على بعض نقاد الادب ، أنه يعوزهم استقلال الشخصية ، قائلا عن هؤلاء انه يتفق لاحدهم ان يتأثر برأى غيره فى تقدير الاثر الادبى ، فلا تظهر شخصيته

فى رأيه ، وقال أنه ينبغى لناقـد الادب أن يكون لنفسه رأيا شـخصيا موضوعيا فى وقت معا .

واستشهد الكاتب الفكاهى **سيرجى ميخالكوف** على تقصير النقاد بأنه صدرت منذ سنتين رواية عنوانها « من غير اسم » ومثلت على مئة وأربعين مسرحا ، ولم يتعرض لها ناقد واحد بذكر ، ثم هبت عليها فجأة ، بعد مرور سنتين ، عاصفة من النقد كأنها صدرت اليوم ..

وأما **ماريتيا شاغينيان** - وهى كاتبة أرمنية وعضو مراسلة لأكاديمية العلوم فى جامعة موسكو - فقد جاء فى حملتها على النقاد أيضا ، أنه ليس المهم أن ننتقد أدبنا ، بل المهم أن ننتقد الانتقاد نفسه كذلك ، وأنه ينبغى للنقاد السوفياتيين أن يكتبوا فى النقد الأدبى مثل ما كتب لينين فى مقالاته المعروفة عن ليو تولستوى ، وأن على الناقد حين يكتب عن أبطال الروايات ، أن يظهر خصائص هؤلاء الأبطال ، وأن يوضح ملامحهم أكثر فأكثر ، حتى يجعل منهم أبطالا تقليديين عند القراء يعرفونهم بملامحهم هذه ، ويتحدثون عنهم ويتخذون منهم « نماذج » بشرية تكثر الإشارة إليها فى أحاديثهم اليومية ، ثم ينبغى على الناقد ، قبل هذا كله ، أن يكون مقتنعا برأيه وهو يقدم على كتابته .

ورأى الشاعر **كريبيا تشوف** أن على هيئة اتحاد الكتاب السوفياتيين ، أن تعنى بتربية جيل جديد من النقاد يحسنون الانتقاد الصحيح ، وأخذ على النقاد الكبار المعاصرين أنهم مقلون فى كتابة الفصول النقدية بالصحف ، قائلا أنه من الصعب أن نناقش مشكلات الادب ، أدب الحياة ، دون أن يشارك النقاد المبدعون فى هذا النقاش .

ومن هذه الامثلة جميعا ، يمكن أن يتضح لنا الجانب الآخر من قضية النقد الأدبى عند الكتاب السوفياتيين ، نعى به رأى القوم فى حقيقة مهمة النقد ، فإن فى ثنايا هذه الأقوال والآراء التى سردناها بهذا الصدد ، ما يدلنا أن النقد عندهم ليس عملا على هامش الابداع

الادبى ، بل هو عمل يدخل فى نطاق الخلق الفنى كذلك .

يدل هذا ، أظهر دلالة ، ما قالته ماريتيا شاغينيان ، من أن على الناقد أن يجعل من أبطال الروايات أبطالاً تقليديين وهل معنى هذا إلا أن تكون مهمة الناقد خلق البطل خلقاً جديداً ليستطيع أن يعطيه ملامح البطل التقليدى ، وخصائص ((النموذج)) البشرى .

ومطالبة الناقد بأن يكون له استقلاله الشخصى ، الى جانب رأى الموضوعى ، دون أن يناقش أحد من المندوبين هذه المطالبة ، دليل يلمح الى أن الكتاب السوفياتيين لا يأخذون بمذهب « الموضوعية الخالصة » فى النقد ، بل هم يرون النقد عملاً أدبياً — كما تقدم — لا بد أن يكون للطابع الذاتى فيه أثر ملحوظ ، حتى يكتمل استقلال الشخصية فى تقويم الاثر الادبى ، أى فى النقد .

وقد جاء على لسان اهرنبورج أثناء كلامه عن النقد ، قوله أن الكتاب قلب الكاتب ، فكيف — اذن — يمكن أن ينفصل الكتاب عن شخصية الكاتب .

وفى هذا الكلام ظاهرة تدل كذلك على أن النقد فى عرف الكتاب السوفياتيين ، لا يمكن أن يكون موضوعياً خالصاً ، فلا بد أن يكون للعنصر الذاتى دخل فى البحث عن جوانب القيمة الفنية والفكرية فى كل اثر أدبى ، أى أن من واجب الناقد أن يكون فى حسبه أمر التجربة الشخصية فى تكوين الاثر الادبى ، مضافاً الى الجانب الموضوعى الاصيل الذى انبثق عنه المحتوى والموضوع .

ويلاحظ اهرنبورج بهذا الصدد ، قضية تطور الكاتب ، ونمو شخصيته الادبية باطراد وفاقاً لحركة تطوره الدائمة ، وكون واجب الناقد أن يرقب هذه الحركة ويسجل مستويات النمو المطردة صعوداً ، ويحسب حساب هذا كله فى الحكم على قيمة نتاج الكاتب

وفى هذا الصدد نفسه قال اهرنبورج فى خطابه بالمؤتمر ، وهو يعرض بالنقاد الذين نقدوه فى « ذوبان الجليد » ، أنه لو جاء ماياكوفسكى الان الى اتحاد الكتاب بشعره الاول الذى كان رديئاً ،

لطروده وشتموه ، ولكن ماياكوفسكى تطور بعد ذلك ، وأصبح ماياكوفسكى . . وهكذا كل أديب يتطور .

أما ميخائيل شولوخوف ، فيشير الى ظاهرة أخرى في مفهوم النقد الادبى عند الكتاب السوفيياتيين ، وهى ضرورة عناية الناقد بالكشف عن مواطن الجمال الفنى فى الشكل والصياغة ، بقدر عنايته بالكشف عن قيمة الفكرة والمحتوى ، ولذلك يعزو - أى شولوخوف - صدور مؤلفات أدبية ، خلال الحرب ، قليلة الحظ من التعمق وجمال الشكل ، الى أسباب يرى منها عدم اهتمام النقاد بجمالية العرض والاداء ، وانصرافهم الى الاهتمام بالمضمون وحده .

من هنا نرى ، كذلك ، أن الادباء السوفيياتيين ، لا يريدون للنقد الادبى أن يهمل جمالية الفن ، من وجهها الشكلى ، كما لا يريدون للآثر الادبى نفسه ، أن يقع فى تجربة « الخطيئة » هذه . .

وقد ترددت خلال هذه المناقشات فى موضوع النقد الادبى ، آراء وملاحظات تطالب نقاد الادب السوفيياتيين أن يقيموا وزنا **للقيد المقارن** ، وبهذا الصدد اقترح الكاتب الاوكرانى كراسوفسكى على النقاد أن يخلو فصل نقىدى يكتبونه من مقارنة أساليب الكتاب السوفيياتيين بعضها ببعض ، لان فى ذلك تيسيرا على القارىء أن يميز ملامح كل كاتب من ملامح غيره . فيزداد بذلك قدرة على تذوق الاساليب وتعمق أغراضها واستيعاب أفكارها .

٣ - قضية الترجمة :

لقد تناول كثير من خطباء المؤتمر قضية ترجمة الادب ، بالبحث من وجهتيها : **وجهة الكيفية** ، و**وجهة الكمية** .

أما الكيفية فانهم يرون هناك بشأنها ، أن يتوفر على ترجمة الكتب الادبية كتاب أدباء لهم فى حقل الكتابة والادب قدم راسخة ، ويرون أن مهمة الترجمة الادبية انما هى أكثر دقة من انتاج الاثر الادبى نفسه ، وانه على مترجم الكتب السوفيائية - كما قال كراسوفسكى ، الكاتب الاوكرانى - أن يكون أديبا أولا ، ثم أن

يدرس ، قبل الاقدام على الترجمة ، أسلوب الكتاب الذى يترجمه فى أصوله ، ويدرس طبيعته الفنية بلغته الاصلية ، وان هذا يقتضى أيضا خبرة المترجم بطبيعة منشئ الكتاب ومعرفته بمقدار ما ينعكس فى الكتاب المترجم من طبيعته الفنية هذه ، وان ذلك كله ضرورى حتى يتأثر المترجم بأسلوب النتاج الادبى قبل الترجمة ، وبذلك وحده يكون المترجم قادرا على أداء مهمته أداء تظهر فيه شخصيته .

وحين يرى الكتاب السوفيياتيون هذا الرأى ، انما يقصدون أن يقولوا أن الترجمة عمل أدبى أيضا يدخل فى نطاق الخلق الفنى ، كشأن النقد عندهم ، فليست الترجمة الادبية ، اذن فى رأيهم ، مجرد عمل آلى لا يكون المترجم فيه غير آلة كالواسطة بين الكاتب والقارىء .

هذه خلاصة رأى القوم فى كيفية الترجمة الادبية ، كما ظهر فى مناقشات المؤتمر بهذا الموضوع ، وعلى هذا الرأى انتقد رسول حمزتوف ، الشاعر الداغستانى بعض الترجمات لاداب القوميات السوفيادية من لغاتها القومية الى الروسية ، قائلا انه من الضرورى أولا ، اختيار الاحسن فالاحسن من هذه الاداب للترجمة ، ومن الضرورى - ثانيا - توثيق الصلة النفسية والفكرية بين أسلوب الكاتب وطبيعته الفنية وبين المترجم نفسه ، لكى تجيء هذه الترجمات انعكاسا صحيحا لجوهر الطبائع الفنية والخصائص القومية التى يتميز بها أدب كل شعب من الشعوب السوفيادية .

وأما شأن الكمية فى قضية الترجمة ، فقد أدلى عنه المؤتمر بحقائق ووقائع تثير الدهشة لخصب حركة الترجمة فى الآداب السوفيادية .

وحسبنا أن نعلم من ذلك أنه فى عام ١٩٥٣ طبع ٣٨ مليون نسخة من المؤلفات الادبية مترجمة من لغات سوفيادية الى لغات سوفيادية أخرى ، وانه ترجم فى العام نفسه وحده من اللغة الروسية الى سائر اللغات القومية السوفيادية أكثر من ألف كتاب

طبع منها ١٦ مليوناً وسبعة آلاف نسخة ، وترجم من آداب القوميات السوفياتية الى الروسية ٤١٩ كتاباً طبع منها ٢١ مليون و ٤٢٧ ألف نسخة ، بعد أن كان المترجم عن الروسية الى هذه اللغات في عام ١٩٣٤ لا يتجاوز ٤٨١ كتاباً ، وثلاثة ملايين و ٥٢٩ ألف نسخة ، والمترجم عن هذه اللغات الى الروسية في العام نفسه أيضاً لا يتجاوز ١٥٠ كتاباً ، ومليون و ٥٤ ألف نسخة .

أما ترجمة الآداب السوفياتية الى اللغات الأجنبية العالمية ، فهي تزداد كذلك نشاطاً مدهشاً ، يدل على ذلك ما جاء في تقرير الكسي سوركوف من أنه ترجم في ما بين عامي ١٩٤٥ - ١٩٥٣ الى لغات بلدان الديمقراطية الشعبية والبلدان الرأسمالية لأكثر من تسعمئة كاتب سوفياتي بأربع وأربعين لغة أجنبية ، وبأكثر من تسعة آلاف طبعة ، وفي ما بين عامي ١٩٥١ - ١٩٥٣ ظهرت المؤلفات الأدبية السوفياتية بـ ٩٤ مليون و ١٩٦ ألف نسخة ، في كل من بلدان الديمقراطية الشعبية ، والنمسا ، وانجلترا ، والارجنتين ، وبورما والبرازيل ، وهولندا ، والدانمرك ، والهند ، وإيطاليا ، ولبنان ، وسوريا ، والمكسيك ، والنرويج ، والباكستان ، والولايات المتحدة ، والاورجواي ، وفنلندا ، وفرنسا ، وسويسرا ، والسويد ، واليابان ، وغيرها .

ويقابل هذا النشاط ، نشاط آخر في ترجمة الآداب العالمية ولا سيما الروائع الكلاسيكية الى اللغات السوفياتية المختلفة ، فقد نشرت في الاتحاد السوفياتي حتى الآن عشرات ملايين النسخ من مجموع مؤلفات الكتاب الأجانب العالميين : بلزاك ، جول فيرن ، فيكتور هوجو ، أميل زولا ، موباسان ، دريزر ، جاك لندن ، مارك توين ، د. ديفوي ، ديكنز ، سويفت ، شكسبير ، هاينز ، جيته ، شيللر ، سرفانتس ، وغيرهم .

يضاف الى هذا كله ما نشر بعشرات ملايين النسخ أيضاً ، بلغات القوميات السوفياتية ، من مؤلفات الكتاب الروس الكلاسيكيين أمثال : جوركي « ٨٠ مليون نسخة » ، بوشكين « ٧٠ مليون »

ل . تولستوى « ٦٠ مليون » ، تشيخوف « ٤ مليون » ، تورجينيف « ٣٣ مليون » ، جوجول « ٢٩ مليون » ، كورولنكو ، كريلوفا ، ليرمنتوف ، نكراسوف ، سالنيكوف ، تشيدرلين « ٢١ مليون نسخة » .

أدب السلم

الحق ان القضايا التى عالجها مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، المنعقد فى موسكو خلال شهر ديسمبر عام ١٩٥٤ ، كانت متعددة متنوعة ، وكانت - رغم تنوعها - خطيرة جدا لانها جميعا ذات صلة وثيقة بجوهر الحياة السوفياتية فى مرحلتها التاريخية القائمة الان .

ولكن يمكن القول - بجزم - ان قضية السلم العالمى ، وقضية توطيد الصداقة بين شعوب الانسانية بأسرها ، قد استأثرتا بالقسط الاعظم من اهتمام المؤتمر حتى ظهر لنا جليسا أنه مهما اختلفت السمات الادبية المتميزة عند الكتاب السوفياتيين ، ومهما تنوعت أساليبهم فى عرض الواقع الاشتراكى فى دنياهم الجديدة، ومهما تعددت أغراضهم الادبية فى معالجة هذا الواقع ، تظل قضية السلم العالمى وقضية الصداقة بين شعوب الانسانية جمعاء هما « القاسم المشترك الاعظم » فى حركة الادب السوفياتى كله ، على تعدد لفساته وقومياته .

وبدهى أن هذه الظاهرة ، ناشئة من الحقيقة الكبرى التى تقوم عليها حياة الشعوب السوفياتية كلها ، وهى الايمان بقضية السلم العالمى ، ايمانا تبدو آثاره فى كل وجه من وجوه الحياة العبادية ، ويلحظها من يزور الاتحاد السوفياتى ، بوضوح شديد ، فى البناء الاقتصادى والعمرانى ، بمختلف مرافقه ونواحيه ، فان طابع البقاء هو السمة الظاهرة فى كل ما يبنيه الشعب هناك فى هذا المجال .

ولا شك أن طابع البقاء هذا ، يدل دلالة قوية واضحة على أن القوم في الاتحاد السوفياتى انما ينشئون اقتصادهم وعمرانهم للسلم لا للحرب ، ولطمأنينة لا للقلق ، وللاستقرار الدائم فى مساكنهم ومزارعهم ومصانعهم ومخازنهم وميسارحهم ومدارسهم وجامعاتهم وسائر منشآتهم الضخمة الرائعة ، لا يعتزمون عنها تحولا ، ولا يخطر لاحد منهم أن يسمح لبادرة من بؤادر الحرب بأن تهدد بنيانهم هذا يوما بتخريب أو تهديم .

ومن هنا يلحظ الزائر للاتحاد السوفياتى طمأنينة الوجوه وارتياحها . ويلحظ كذلك أن القوم هناك انما يرون قضية السلام العالمى لا تنفصل عن قضيتهم هم ، أى قضية سلامتهم ، وسلامة بنسائهم ، وسلامة مستقبلهم الذى يتطلعون اليه بأمل طافح واستبشار رائع .

والادب السوفياتى متصل أوثق اتصال بحياة الشعوب السوفياتية ، معبر عنها أصدق تعبير ، مخلص لقضيتها أعمق اخلاص ، مرتبط بأسباب تطورها وحركة نشاطها ومطامحها أشد ارتباط .

فكيف لا يكون أدب السلم اذن هو قضية الادب السوفياتى الاولى ، وكيف لا تستأثر اذن قضية السلم العالمى بأعظم القسط من اهتمام مؤتمر يعقده الكتاب السوفياتيون على رأس مرحلة تاريخية تشبه أن تكون من المراحل الحاسمة فى تاريخ الانسانية بعامة ، وتاريخ الشعوب السوفياتية بخاصة ؟

ولقد جاءتنا الوقائع ، فى اجتماعات المؤتمر وأبحاثه ، برهانا على ذلك أسطع برهان ، فاننا رافقنا هذا المؤتمر التاريخى منذ بداءته الى منتهاه ، منذ أول كلمة ، فاذا هو يصح أن يقال عنه - بحق - انه مؤتمر لادب السلم ، وكفى .

ليس هذا مبالغة ولا غلوا فى تقدير الامور وتفسيرها ، كما قد يقول لنا قائل ، بل ليس فى الامر هنا تقدير ولا تفسير ، وانما هو تقرير لواقع شهدناه بوضوح وتأكيد .

وأعود بالذاكرة الان الى أيام المؤتمر العشرة ، الحافلة بالعديد
الكثير من قضايا الادب الحيوية ، فاذا قضية السلم هى العمود
الفقرى لكل قضية عنى بها المؤتمر والضيوف المندوبون من
أقطار العالم ، طوال تلك الايام .

وأول ما يشير الى هذا الواقع أننا عرفنا بين أعضاء المؤتمر
عددا من أعلام الادب السوفياتى هم من أركان اللجنة الوطنية
السوفياتية للدفاع عن السلم ، أمثال الشاعر تيكخونوف والكاتبين
الاشهرين : فادييف ، واهرنبورج .

ثم نسمع أول كلمة فى جلسة افتتاح المؤتمر للكاتبة الشهيرة
أولجا فورش ، فاذا أول ماتفخر به من أمر الادب السوفياتى أن
الكتاب السوفياتيين انما يكتبون اليوم للسلم ، وللبناء السلمى فى
بلادهم ، وللدفاع عن السلم العالمى ، ولتأكيد الصداقة بين شعوبهم
وشعوب العالم بأسره ، ثم تقول ان ملايين الناس فى العالم اليوم
يفالبون القوة السوداء التى تريد أن تهلك العالم ، ولكن قوى
السلم فى العالم هى الغالبة ولو بعد حين .

ثم نسمع فى جلسة الافتتاح نفسها ، تحية اللجنة المركزية
للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفياتى الى المؤتمر ، فترى هذه
التحية تهتم كثيرا بأعمال الكتاب السوفياتيين الادبية من حيث
خدمتهم للسلم العالمى ، وذودهم عن أفكار الحب للانسانية ورعايتهم
حركة النضال لتأكيد المودة بين الشعوب ، واشاعتهم روح التغاؤل
بمستقبل الانسانية الوضاء .

وحين تتعرض هذه التحية الى أهم واجبات الادب السوفياتى
الان ، تذكر أن أول واجباته ، تربية الشبيبة من العمال والكولخوزيين
والمثقفين وجنود الجيش السوفياتى ، تربية تؤهلهم أن يكونوا أبدا
على استعداد للرد الصاعق على كل من يحاول تعكير صفو السلام
وتعطيل العمل السلمى الذى تضطلع به شعوبهم اليوم .

ونرى ايضا صريحا لمعنى هذا الواجب الادبى السلمى فى مكان
آخر من هذه التحية ، اذ تقول أنه ليس من الممكن للادب السوفياتى

تجاه ماتقوم به الدوائر الاستعمارية العدوانية من محاولة بعث قوى الفاشستية الالمانية ، الا أن يقف موقف المناضل لهذه القوى ولمحاولة بعثها من جديد ، ذلك لان الكتاب السوفياتيين مدعوون للعمل بحماسة ، في ترسيخ مشاعر الوطنية السوفياتية وتعزيز الصداقة في الشعوب بين آن واحد ، ولرفع راية النضال في سبيل توحيد القوى المحبة للسلم في أنحاء العالم أجمع ، ولفضح مشاريع الاستعماريين الذين يهددون باشعال حرب عالمية جديدة طاحنة .

وفي تحية أخرى سمعها المؤتمر في إحدى جلسات المؤتمر من قيادتي الجيش والبحرية ، قال خطيب الجيش والبحرية أنه اذا كانت لدى القوات العسكرية السوفياتية أسلحة ذرية وغير ذرية ، فان هناك أسلحة أعظم من هذه وأمضى ، هي قوة الانسان ، وان على الكتاب السوفياتيين أن يوجهوا عنايتهم الى قوة الانسان هذه التي تعمل للسلم .

وفي جواب الكاتب بوريس بوليفوى عن هذه التحية ، قال مخاطبا ممثلى الجيش والبحرية ، باسم الكتاب السوفياتيين ، اننا نرى فيكم ممثلين لاعظم جيش يمثل قوات الحق ، وكل الاصدقاء في العالم يرون فيكم ذلك ، لان جيشنا هو الذى يحمى السلم ، وهؤلاء الاصدقاء جميعا يناضلون جميعا مع جيشنا في سبيل السلم .

ونرى في تقرير المؤلف الكبير قسطنطين سيمونوف عن تطور حركة النشر في الاتحاد السوفياتي ، عناية ظاهرة بقضية السلم والصداقة بين الشعوب ، فهو يقول مثلا ، بهذا الصدد ، ان الكتاب السوفياتيين انما يكتبون للشعب كله ، وسائر الشعوب في العالم ، وهم يثقون بصداقة واحدة ، هي صداقة الشعوب كلها .

ونسلم الشاعر الكاتب المعروف نيقولاى تيخونوف ، رئيس اللجنة السوفياتية للدفاع عن السلم ، يتحدث عن تطور الادب التقدمي في مختلف أنحاء العالم ، فاذا هو يقف عند قضية السلم وأثرها في هذا الادب العالمى ، فيقول ان هناك أدبا تقدما عظيما يناضل في سبيل السلم والديمقراطية في كل من : أمريكا ، وانجلترا ،

وايطاليا ، واستراليا ، وكندا وأمريكا اللاتينية ، والشرق الادنى ، والشرق الاوسط ، وجنوب شرق آسيا .

ونصفى الى الكاتب الكبير الكسندر فادييف وهو يتحدث ، فى خطابه بالمؤتمر ، عن الطابع السياسى للادب السوفياتى ، فيقول بهذا الشأن أنه يتكون عندنا باطراد مستمر ، طراز من الكتاب يجاهدون العقلية الاستعمارية ، ويناضلون عن وعى شديد فى سبيل السلم والصداقة بين الشعوب .

ويحدثنا الكاتب « نامجيل بالدان » من كتاب احدى القوميات السوفياتية الناشئة ، وهى (بوريات - منغوليا) عن الطابع الذى تتسم به الكتب الادبية التى ألفها الكتاب والشعراء البوريات - مونغوليون ، فيقول ان هذه الكتب تحكى عن بهجة العمل الحر المنعق ، وتمجد الصداقة بين الشعوب .

وفاتنى أن أقول ، قبل هذا ، ان التقرير الخطير الذى ألقاه الشاعر الروسى الكسى سوركوف فى جلسة افتتاح المؤتمر عن تطور الادب السوفياتى فى العشرين سنة الاخيرة ، قد أشار باهتمام الى نشاط الكتاب السوفياتيين العظيم ، بعد الحرب العالمية الاخيرة ، فى النضال ، مع سائر القوى التقدمية العالمية فى سبيل السلم .

ولو شئت أن أستعرض كل ما قاله الكتاب السوفياتيون فى المؤتمر وقضية السلم ، لطال بى المجال كثيرا . ولكن هذه الامثلة تكفى دليلا على ما قلت أول الامر من أن هذه القضية الانسانية ، قضية السلم والصداقة بين الشعوب ، كانت بمنزلة العمود الفقرى من سائر القضايا التى عالجها المؤتمر .

وأود أن أستكمل الحديث فى هذا الموضوع ، باستعراض ما جاء فى هذا الشأن على السنة الوفود من كتاب تسعة وثلاثين بلدا من سائر أنحاء العالم ، وكلهم من أعلام الادب التقدمى المناضلين فى سبيل السلم والمودة بين الشعوب ، والعاملين فى بث الافكار الانسانية المعادية للحرب ومشاريع الاستعمار العدوانية التى تقصد الى تعكير صفو السلام واثارة الخوف والقلق فى الشعوب .

فهذا جورج أمادو ، الكاتب البرازيلي المناضل في سبيل السلم
العالمى ، والحائز على جائزة ستالين السلمية - ها هوذا يتحدث
للكتاب السوفيياتيين عن أثر كتاباتهم فى الشعب البرازيلى وما يحمله
هذا الاثر الى البرازيليين من التفاؤل بمستقبل سلمى للشعوب ،
ويقول ان الشعب البرازيلى قد عرف من كتب الادب السوفيياتى
كيف تصبح الثقافة ملكا للشعب ، وكيف تزدهر الحرية وأمانى
البشرية وتتوضح عظمة المستقبل فى الشعب المنعتق الذى يعمل
للسلم وحده .

وهذا الشاعر الهندى سردار جعفرى ، يخاطب المؤتمرين والضيوف
قائلا : باسم الكتاب التقدميين الهنود الذين يكتبون بسبع عشرة
لغة : « اننا معكم يا زملاءنا السوفيياتيين الاعزاء ، ويا جيراننا
الصينيين ويا كتاب جميع الاقطار المناضلين فى سبيل السلم والتقدم ،
واننا نعلن أن هدفنا المشترك هو أن نجبه ، بقوة كتبنا التى لا تقهر ،
تلك الخطط الجهنمية التى يرسمها لنا مشرو الحرب ، أعداء السلم
والانسانية » .

وهذا الكاتب النمساوى ارنست فيشر ، يشيد بفضل النصر
السوفيياتى الذى انقذ الانسانية والحضارة من شرور النازية
البربرية ، وضمن للناس التفاؤل بمصير السلم العالمى .

ومن جميل ما قاله الكاتب النمساوى بهذا الصدد انه « اذا كانت
الثقافة الآن فى أوروبا تواصل عملها فى وضع النهار ، دون أن تلجأ
للعمل السرى فى الظلام ، واذا كانت الكتب الآن لا توضع حطبا للنار ،
بل تحمل الدفء الروحى الى قلوب البشر ، فان الفضل فى ذلك هو
فضل ناس الاتحاد السوفيياتى وحدهم . ذلك لان انتصار الاتحاد
السوفيياتى قد أنقذ الحضارة الاوروبية ، وان الادب السوفيياتى
- بوصفه اداة روحية - قد شارك ، وما يزال يشارك ، فى دعم
هذا الانتصار التاريخى ، فكل كتاب يبدعه كاتب سوفيياتى ، ليس
هو لناس بلاده وحدها ، بل هو لنا جميعا ، هو للعالم بأسره ، ولقد
أعطانا أدبكم الكثير الكثير من القدرة على النضال ، نضال الانحلال

وهمجية الاستعمار ، النضال في سبيل السلم والانسانية » .

وهذا الكاتب الانجليزى جاك لندسى يقول في خطابه أمام المؤتمر باسم كتاب بلاده التقدميين انه « سيكون لهذا المؤتمر أهمية كبرى بالنسبة الينا ، نحن كتاب البلدان الرأسمالية ، وبالنسبة لنشاطنا في سبيل السلم وسعادة الشعوب ، فهو سيزودنا بالسلاح المعنوى لانجاز المهمات الكبيرة التى نضطلع بها » .

ثم هذه برقيات ورسائل تتوارد من أنحاء العالم لتحية المؤتمر واظهار أثره في تنمية قوى السلم ، وازدهار أدب السلم ، ونذكر من هذه التحايا برقية من « ديزون كارثر » في كندا يوجه فيها الى المؤتمرين « تحية العديد من الكنديين الذين يدافعون اليوم عن قضية السلم والثقافة » .

ونذكر تحية الكاتب الانجليزى الفرد كوبارد ، قائلا : « أود أن أعرب للكتاب السوفياتيين ، عن مشاعر الصداقة الحميمة ، لا لمجرد أننا ننتمى لاسرة الادب ، بل لان القضية العظمى ، قضية السلم وحسن النية توحد بيننا » .

ونذكر أيضا تلك التحية الرائعة من الشاعر الفنزويلى ليون كارلوس ، التى نظمها قصيدة بعنوان « أشعار عن الموت والحياة » وأهداها للعالم الفرنسى الكبير فريدريك جوليو-كورى بوصفه الركن الاكبر في حركة السلم العالمية ، وللشعب السوفياتى بوصفه أول شعب استخدم الطاقة الذرية لاغراض سلمية .

هكذا تدلنا هذه الوقائع ، وهى قليل من كثير ، على أن مؤتمر الكتاب السوفياتيين الثانى ، كان مؤتمرا لأدب السلم في حقيقته وواقعه ، وذلك لأنه أدب يمثل حياة شعب انما يعمل ويبنى ويبدع ، للسلم وحده .

مهرجان السينما السوفيتية

يقام في القاهرة والخرطوم وبعض عواصم الدول العربية الشقيقة (سوريا ولبنان) مهرجان للسينما السوفيتية يبدأ في القاهرة خلال شهرى فبراير ومارس ١٩٥٧ تنظمه شركة أفلام النور . ومن بين الأفلام السبعة موضوع المهرجان « عاصفة على آسيا » من اخراج بودوفكين ، و « الكسندر نفسكى » من اخراج ايزنشتاين ، و « الام » عن قصة جوركى الشهيرة ومن اخراج دونسكوى . وقد روعى في هذا الاختيار حسن تمثيل الافلام المختارة للسينما السوفيتية خلال الثلاثين عاما الماضية من تاريخها ، كما روعى ملاءمة هذه الافلام لطبيعة حياتنا القومية ، وعقليتنا العربية ، وظروفنا الاجتماعية والنفسية اليوم . . وفى الغد القريب .

وتعتبر هذه الافلام السبعة من بين روائع السينما السوفيتية التى لاقت وتلاقى وستلاقى حتما ، والى سنوات طويلة مقبلة ، نجاحا شعبيا عالميا فى أوروبا وأسيا والأمريكتين . . وقد عرضت جميعها آلاف المرات - ولا تزال تعرض - على جماهير مختلفة فى الجنس واللون والعقيدة فتصادف تجاوبا عميقا فى قلب كل متفرج . ذلك لأنها تعكس فى أسلوب سينمائى قوى ومؤثر كل ما تموج به النفس البشرية من عواطف وانفعالات ترتبط أشد الارتباط بواقع حياتنا المعاصرة .

ولأنها تصور فى دقة وفهم هذه الفترة الحاسمة فى تاريخ المجتمع الانسانى المتطور نحو غد مشرق ينتفى منه كل أثر للاستغلال والاستعمار . والشعب المصرى . . وشعوب البلاد العربية جميعها تكافح اليوم فى بطولة وتضحية ، تحت القيادة الحكيمة لزعيمها الرئيس جمال عبدالناصر ، لتنتزع من المقتصبين حقوقها المسلوبة وترسى بسواعدها دعائم مجتمعها الحر المستقل ، وتبنى لهذا الجيل وللأجيال القادمة حياة خصبة مزدهرة .

وهذه الافلام السبعة - موضوع المهرجان - تستطيع أن تلعب دورا ايجابيا فى بث روح الثورة الخلاقة فى قلوب الملايين من أبناء الأمة العربية الموحدة ، وتدفعهم فى الطريق الانشائى الذى حفروه لأنفسهم بالعرق والدم والدموع ، وتؤكد لديهم عدالة القضية النبيلة التى يكافحون من أجلها فى صلابة وإيمان وأصرار .

أفلام النور

عبد القادر التامسانى
مدير شركة أفلام النور

١٧ شارع حسن باشا عاصم
بالزمالك - القاهرة

ت : ٨٠٨٦٨٠

مجموعة دالفن فى المعركة،

صدر منها

- ♦ ((موال عشان القنال))
للشاعر ((صلاح جاهين))
- قرشان -
- ♦ نداء القاهرة
للرسام ((زهدى))
- قرشان -
- ♦ حنبلى السد
للشاعر فؤاد حداد))
- قرشان -

كتب تخدم المعركة

- ♦ المشاكل الاستراتيجية
لحرب العصابات
((ماوتسى تونج))
- ♦ ترجمة ((سعد رضى))
حرب العصابات
- ♦ الصاغ (ا.ح) أحمد حمروش
التعايش السلمى
- ♦ ((عبد المنعم الفزالى))

التوزيع - مصر - دار الفكر عمارة
سينما راديو شارع سليمان باشا
- القاهرة السودان والبلاد العربية -
شركة فرج الله للصحافة ص.ب ١٥٢٥
- القاهرة .

التمن
ش